România literară

14

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 5 aprilie 2013 24 pagini 2,5 lei

SALA OGLINZILOR. ULTIMA ÎNTÂLNIRE

Fotografii realizate de Tudor Bogdan Alexandru

• Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Adio la Monteoru!

• Puzzle de GABRIEL CHIFU: A fi împreună

• SIMONA VASILACHE: Despărțirea de Sala Oglinzilor

• Comentarii critice de COSMIN CIOTLOȘ, LUMINIȚA CORNEANU, ADINA DINIȚOIU, ALEX GOLDIȘ, SORIN LAVRIC, RĂZVAN MIHAI NĂSTASE, RĂZVAN VONCU, MIHAI ZAMFIR

• Versuri de CONSTANTIN ABĂLUȚĂ

• Poemul săptămânii de GHEORGHE GRIGURCU

• I.L. Caragiale: de la literatură la istorie și retur – un eseu de GELU NEGREA

Interviurile României literare

MIRCEA MALIȚA:
„Roller și Răutu nu ieșeau din vorba lui Sadoveanu“

Biblioteca Județeană MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Adio la Monteorn!
Puzzle de Gabriel Chifu
A fi împreună – p. 3
Simona Vasilache – p. 4
Despărțirea de Sala Oglinzilor
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Totti
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir – p. 6
Discreta capodoperă (III)
Comunicat USR – p. 6
Sala Oglinzilor. Ultima întâlnire
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Eleganța. de azi pe mâine

Poem de Constantin Abăluță – p. 8
Gelu Negrea – pp. 9-11
I.L. Caragiale: de la literatură la istorie și retur
Poemul săptămânii de Gheorghe Grigurcu – p. 9
Poetică
Interviurile României literare: Acad. Mircea Malița
„Roller și Răutu nu ieșeau
din vorba lui Sadoveanu" – pp. 12-13
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 14
Arheul numeric
Comentarii critice de Alex Goldiș – p. 15
Socialismul (à la) Pop
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 16
Istoria luptelor și suferințelor lui Ioan Inocențiu Micu-Klein
Adina Dinițoiu – p. 17
Jurnalul de bucătărie al Norei Iuga
Luminița Corneanu – p. 17
O reeditare de cinci stele
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica – p. 18
Crimi imperiali lipsiți de măreție
Liana Tugearu – p. 19
Mărturii. Frescele Mănăstirii Argeșului
Recenzii de Răzvan Mihai Năstase – p. 20
Andrés Barba
Buna intenție – p. 21
Joseph Daniel Haske – p. 22
În bătaia puștii
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„aici și dincolo"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

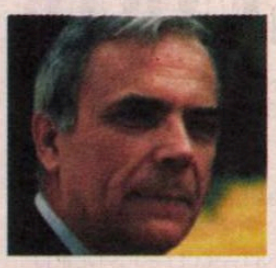
Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

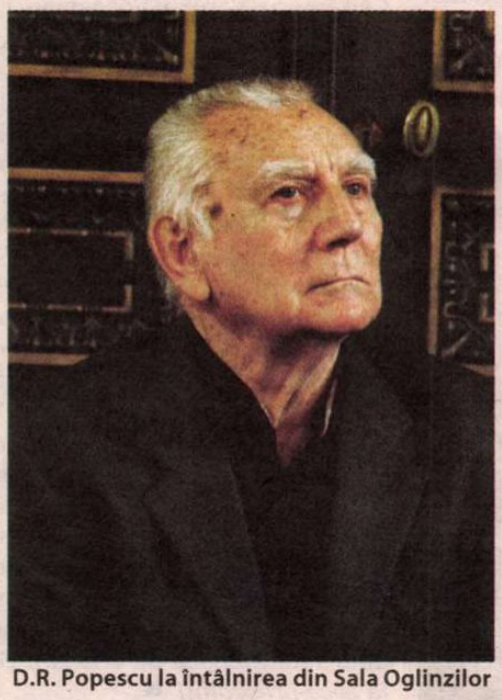


Adio la Monteoru!

Vineri, 29 martie, în Sala cu Oglinzi din Casa Monteoru, sediul central al USR, a avut loc o emoţionantă întâlnire de adio: câteva zeci de scriitori din toate generaţiile s-au aflat pentru ultima oară în imobilul de pe Calea Victoriei 115 din Capitală, retrocedat proprietarilor de dinainte de război, ocazie cu care şi-au împărtăşit amintirile legate de acest loc simbolic pentru breaslă sau au recitat poezii care îl evocau. Numărul de faţă din România literară relatează pe larg întâlnirea, în cuvinte şi în imagini. Îmi propun în editorial o scurtă prefaţă la reportajul cu pricina.

Cu toate necazurile din ultimii patru ani, cât au durat procesele USR cu moştenitorii, despărţirea a fost mai puţin tristă decât ne-am aşteptat, ba chiar aproape senină, presărată cu momente de umor sentimental şi reconfortant. Au participat scriitori legaţi de perioade diferite din istoria Casei Monteoru. Poetul Ion Horea a povestit cum a decurs întâlnirea inauguratoare, de la începutul lui 1952, în care Mihail Sadoveanu a citit o proză, sau aceea din 1956 în care a fost decorat Bacovia la 75 de ani, în prezenţa lui Arghezi, proaspăt reabilitat, şi a altor mari scriitori din generaţiile interbelice. Nimeni dintre cei prezenţi acum în sală n-a mai avut şansa de a participa la aceste dintâi manifestări literare. O a doua perioadă bine marcată din istoria Casei Monteoru şi a USR a fost aceea din deceniul şi jumătate de dinainte de căderea comunismului. A fost rândul colegilor mei de generaţie, mult mai bogat reprezentată la întâlnirea de vinerea trecută, din motive uşor de ghicit, să povestească despre faimoasele şedinţe ale Consiliului USR, în care s-a format o solidaritate de breaslă nemaiîntâlnită nici înainte, nici după aceea, ca formă de rezistenţă culturală contra regimului comunist. M-am gândit de multe ori la negarea de către unii, mai ales tineri, a însemnătăţii rezistenţei prin cultură. Aş putea adăuga la rezistenţa prin opere, pe care am menţionat-o nu o dată, pe aceea datorată rezistenţei constante şi tenace a USR, ca instituţie, faţă de măsurile represive ale regimului. Martori au fost şi sunt toţi cei dintre noi încă în viaţă, care au fost membri ai Consiliului, că n-a existat în România acelor ani nici un for de conducere, şi, încă, ales prin vot secret, în care să se fi discutat atât de pe faţă despre încălcarea dreptului la liberă exprimare, orală sau scrisă, despre cenzură, despre rolul intelectualului în societate, mai ales în aceea comunistă. Numeroşi dintre disidenţii din anii 1970-1980, majoritatea scriitori, unii siliţi să ia drumul exilului, alţii semnând proteste sau fiind lipsiţi de drept de semnătură, au fost membri ai Consiliului de fericită amintire: Dan Deşliu, Dorin Tudoran, Ana Blandiana, Bujor Nedelcovici, Mircea Iorgulescu, Şt.Aug.Doinaş, Octavian Paler şi alţii. În fine, noii veniţi au cunoscut o Casă Monteoru tot mai delabrată, în lipsa mijloacelor de renovare, iar spre sfârşit, revendicată, care a găzduit şedinţe, dacă nu deopotrivă de dramatice precum cele anterioare, în orice caz, încărcate de uriaşe tensiuni, explicabile prin responsabilităţile sporite, şi căzând exclusiv pe umerii membrilor, faţă de literatura română şi faţă de soarta scriitorului român. Omagiul nostru, al actualilor conducători, se cade îndreptat spre toţi cei care ne-au precedat, de la începutul USR, urmat îndeaproape de al Casei Monteoru, şi care, în vremuri, uneori mai grele decât cele de astăzi, au reuşit să apere interesele scriitorilor, cum au putut ei mai bine: M.Sadoveanu, Demostene Botez, M.Beniuc, Zaharia Stancu (un mare preşedinte!), Virgil Teodorescu (cel dintâi care şi-a avut biroul în Casa Monteoru, după cutremurul din martie 1977), George Macovescu, D.R.Popescu (demn şi onest!), Mircea Dinescu (preferând, el, biroul din Casa Vernescu, imediat după revoluţie), Laurenţiu Ulici şi Eugen Uricaru. Eu însumi le-am preluat ştafeta şi nu sunt deloc mândru că despărţirea de Casa Monteoru s-a petrecut în timpul mandatului meu. Mă consolează totuşi ideea că ne întoarcem în Casa Vernescu, fie şi în clădirea din strada Sfinţii Voievozi. Am luat cu mine în noul sediu fotografiile (opera lui Ion Cucu) tuturor foştilor preşedinţi, aflate din 2005 în biroul meu din Casa Monteoru. Nu numai în semn de recunoştinţă, dar şi ca expresie a convingerii mele că nici USR, nici lumea întreagă nu începe cu noi.

Adio la Monteoru, reminiscenţă din marele poet Grigore Alexandrescu, nu înseamnă şi adio la USR. Viaţa dispreţuitei şi eroicei noastre organizaţii de breaslă va continua, cu noi sau fără noi. ■



D.R. Popescu la întâlnirea din Sala Oglinzilor

■ puzzle de gabriel chifu

A fi împreună

Simt nevoia şi eu să aştern pe hârtie câteva gânduri despre reuniunea din 29 martie, de la Sala Oglinzilor, menită să semnifice despărţirea scriitorilor de Casa Monteoru. Evenimentul a fost cu totul impresionant.

Şi nu fiindcă era ultima întâlnire în acel loc, ci fiindcă astfel, sub semnul ultimei întâlniri, atâţia scriitori români, după mult timp, s-au adunat/ au fost laolaltă: vii, valoroşi, puternici, însemnând, prin cuvintele din cărţile lor, stratul ultim, cel mai preţios al zăcămintelor naţionale, adevăratul aur (poate sunt naiv, defazat şi deformez edulcorând, dar eu aşa i-am văzut, aşa îi văd!). Pentru mine, locul nici nu mai conta, motivul reunirii nici nu mai conta, importantă era prezenţa lor lalolaltă. Această prezenţă a lor laolaltă dădea momentului o altă dimensiune, o altă amploare – copleşitoare, după părerea mea.

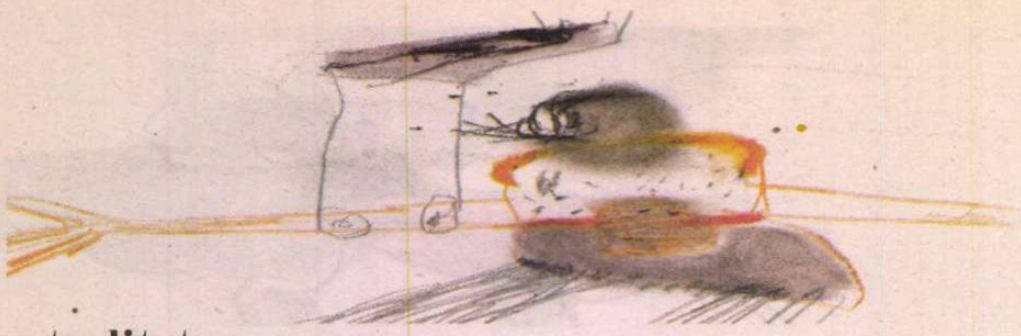
În intervenţia sa, Ana Blandiana a amintit că înainte de 1989, în atâtea rânduri, scriitorii au găsit *calea de a fi împreună* şi, în atâtea rânduri, *s-a simţit mândră de colegii săi* (într-adevăr, e ceva să fii mândru de tine însuţi, dar e suprem să fii mândru de ceilalţi, de toţi!). Nicolae Manolescu a identificat cu precizie diferenţa dintre situaţia de atunci şi cea de acum: înainte de 1989, răul era unul singur, compact, concret, definibil, purta un nume, regimul totalitar comunist, şi să i te împotriveşti reprezenta o cauză care putea fi îmbrăţişată de toţi scriitorii adevăraţi, căci atunci când ai un adversar comun nu e greu, s-ar zice chiar că devine obligatoriu să te solidarizezi. Astăzi, constatăm la tot pasul, răul e difuz, ne caracterizează diferenţele, nu apropierile, ca regulă cotidiană de existenţă se practică divergenţa, nu convergenţa, singularitatea, nu corul. Am spus şi altădată: viaţa literară, lumea literară şi-au pierdut coerenţa, funcţionăm în grupuri mici, după coduri axiologice diferite, trăim într-un univers făcut din cioburi, vasul s-a spart, s-a făcut ţăndări, nu mai are cum să ţină apa.

O idee care a revenit ca un laitmotiv a fost aceea a uriaşei valori simbolice a casei, a importanţei excepţionale pe care o are ea pentru cultura română şi chiar pentru istoria, pentru însăşi identitatea noastră. Situat la propriu în centrul Capitalei, sediul din Calea Victoriei 115 al USR se găseşte şi la figurat în chiar miezul a ceea ce însemnăm noi mai profund: nu doar fiindcă pe aici au trecut, aici au activat mai toţi marii scriitori români din secolul precedent, cei de manual, dar şi fiindcă, mai ales în anii '80, acesta a devenit un spaţiu al opoziţiei radicalizate faţă de regimul comunist, un spaţiu cu un grad de libertate mai mare decât în restul ţării, un spaţiu unde se rostea adevărul, aşa cum niciunde în altă parte la noi nu se întâmpla pe atunci. Tocmai de aceea Dan Hăulică, în cuvântul său, a subliniat necesitatea ca această casă să se întoarcă/ să rămână la scriitori, adăugând că ideea poate fi luată drept donchijotească, dar are şanse de a se împlini, ca atâtea idei donchijoteşti.

Acum, căutând să leg în mintea mea toate aceste idei principale într-una singură, aş zice următoarele. Ar fi extraordinar să mai putem trăi astăzi acel sentiment rar: când fiecare e mândru de ceilalţi, de fapta lor. Iar această stare nu se poate atinge decât *fiind împreună*. Şi cum putem astăzi *să fim împreună*? Desigur, numai dacă vom izbuti să descoperim marile cauze care ne însufleţesc pe toţi, care ne pun tuturor în mişcare energiile, care ne fac să trecem peste ceea ce ne separă, accentuând ceea ce ne apropie.

Iar o asemenea cauză ar putea fi chiar câştigarea Casei Monteoru pentru cultura română, câştigarea cu adevărat, prin mijloace corecte, nu prin jocurile îndoielnice ale unei istorii imunde. Adică, statul român, prin Ministerul Culturii sau prin Primăria Bucureştiului, să cumpere acest imobil de la deţinători, să-l renoveze atent, după planurile iniţiale ale lui Ion Mincu şi să-i păstreze destinaţia culturală publică. Nu, să nu fie aici spaţiu de birouri pentru USR (ar fi şi prea costisitor, şi stânjenitor, indecent de luxos). Ci să-l păstreze ca loc de aducere aminte, un reper al memoriei colective, un punct principal pe harta identitară românească şi, deopotrivă, să fiinţeze aici un centru cultural viu, unde să se desfăşoare principalele evenimente literare ale ţării: lecturi publice, lansări de carte, colocvii, sărbătoriri de scriitori, decernarea premiilor literare, primirea unor oaspeţi din străinătate şi atâtea altele.

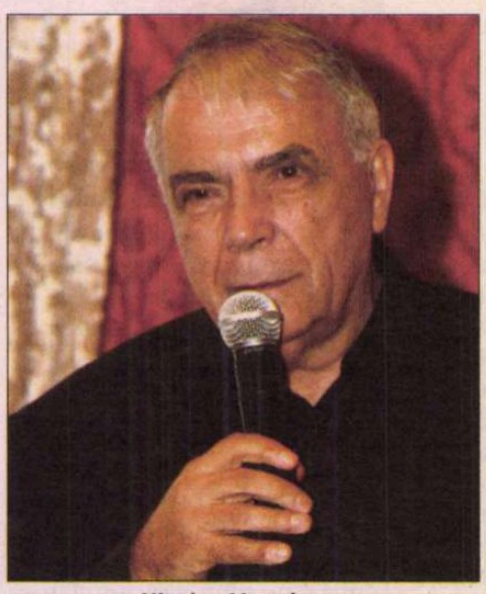
Eu, unul, cred că s-ar cuveni să adresăm o petiţie autorităţilor române în care să cerem aceasta şi pe care s-o asumăm, pentru început, toţi cei prezenţi la reuniunea din 29 martie. Sunt sigur că ni s-ar alătura şi alţii, cu semnăturile lor, în acest demers pe cât de himeric în aparenţă, pe atât de viabil. E un mod imediat de *a fi împreună*. ■



■ simona vasilache

Despărţirea de Sala Oglinzilor

Vineri, 29 martie, începând cu ora 12, a avut loc ultima întâlnire a scriitorilor în Sala Oglinzilor, înainte ca sediul USR, Casa Monteoru, să le revină proprietarilor puşi în drepturi de justiţie. În deschidere, amfitrionul reuniunii de adio, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Nicolae Manolescu, a precizat, fără să intre în foarte multe detalii, circumstanţele acestei despărţiri.



Nicolae Manolescu

Deşi, pentru echipa de conducere, care a dus greul proceselor succesive, efortul de a administra sediul devenise covârşitor, nostalgia nu poate lipsi: „Numai ideea că vom trece pe stradă şi vom privi spre casă, care sper să arate bine, şi nu vom mai putea intra...". Preşedintele USR a precizat că familia moştenitoare s-a arătat dispusă, după renovarea casei, să o repună în circuitul public, invitându-i pe scriitori să-şi ţină lansările, în continuare, în acest spaţiu consacrat. Administrativ, Uniunea revine în Casa Vernescu, în aripa dinspre strada Sfinţii Voievozi, unde există toate condiţiile de funcţionare.

Cu mărturisirea că, dintre toate întâlnirile, numeroase, din Sala Oglinzilor, de-a lungul anilor, aceasta e cea mai sentimentală, Nicolae Manolescu le-a dat cuvântul scriitorilor prezenţi, martori de zeci de ani ai istoriei casei.

Şirul evocărilor a fost deschis de Ion Ianoşi, care s-a văzut pus în imposibilitatea de a alege dintre sute de amintiri, care-i implică pe aproape toţi cei prezenţi, deşi au rămas foarte puţini din echipa anilor '60. I-a urmat Gabriel Dimisianu, concurat de istoria în imagini a Uniunii Scriitorilor, care se derula, graţie fototecii lui Ion Cucu, pe un ecran lateral. Prima amintire povestită de Gabriel Dimisianu a fost comemorarea lui Labiş, din 1956, când a luat contact cu Casa Monteoru, cu o puternică emoţie, provocată de dispariţia cuiva din generaţia lui. A evocat, apoi, cele trei sedii ale USR, cel de ceremonii, din Casa Monteoru, sediul central, din Kiseleff, şi sediul revistelor, din fostul bulevard Ana Ipătescu. La Monteoru se primeau scriitorii străini (au fost amintiţi din sală Saul Bellow, Llosa, Umberto Eco, Santiago Carrillo), dar Sala Oglinzilor a fost, în anii '80, şi scena unor luări de poziţie foarte tranşante, cum nu se mai întâmpla în nici o altă breaslă. Gabriel Dimisianu a făcut referire şi la restaurant (unde s-a încheiat şi această ultimă întâlnire), ca element definitoriu al peisajului, cu a sa doamnă Candrea, un personaj din seria Ancuţei, sau a Mânjoloaiei. Protocolul era bine stabilit, cu mese ale anumitor scriitori – masa lui Jebeleanu, mereu populată, sau a lui Velea, mereu singur.

Ana Blandiana, una din vocile cele mai răspicate ale întâlnirilor de altădată, a preluat ştafeta, insistând asupra sentimentului de mândrie colectivă pe care izbânzile scriitorilor, în vremuri nefavorabile, îl induceau. Breasla îşi câştigase dreptul de a-şi alege reprezentanţii prin vot secret, ceea ce a făcut ca nici un membru al forurilor politice să nu se regăsească în structurile de conducere ale Uniunii. Astfel, „aici au fost ocazii, şi nu puţine, în care am fost liberi şi demni împreună." În încheierea intervenţiei, a citit şi o poezie, *Hibernare*, respectând programul stabilit, de alternare a evocărilor cu momente poetice.

Nicolae Manolescu a întărit, amintindu-şi de discuţiile cu D.R. Popescu, prezent în sală, ultimul preşedinte al USR de dinainte de '89, ideea că sediul de la Casa Monteoru era, în ciuda farfuriilor cu microfoane, un spaţiu unde se putea vorbi: „S-au publicat, în ultima vreme, multe înregistrări. Eu m-am regăsit în multe convorbiri, dar nici una din USR."

Următoarea intervenţie, a lui Dan Hăulică, a pus accentul pe necesitatea unei memorii culturale, a unei continuităţi a instituţiilor. De asemenea, a subliniat că scriitorii trebuie să se întoarcă, la un moment dat, în această casă, a cărei destinaţie a fost sacrificată aberant. Solidaritatea breslei, regretată în perioada de după '89, a fost adusă de mai multe ori în discuţie, în discursurile invitaţilor, sau al preşedintelui USR. Aceasta a dezvăluit, cu dezamăgire, că sunt destui aceia care se întreabă ce poate face Uniunea pentru ei, fără să se gândească la ce ar putea face ei pentru Uniune. L-a invitat, apoi, la cuvânt pe Dan Cristea (prezentat ca potenţial specialist în restaurant).

Dan Cristea şi-a afirmat optimismul privind supravieţuirea breslei în momente critice. Breaslă care şi-a pus amprenta pe casa-monument: „Marele arhitect Mincu a făcut această casă, dar gloria ei au făcut-o scriitorii." Gloria începe o dată cu radicalizarea breslei în raport cu regimul. Legenda restaurantului, crede Dan Cristea, coincide cu pauperizarea scriitorilor, care nu şi-au mai permis să frecventeze alte localuri, simţindu-se, deopotrivă, mai apăraţi în Casa Monteoru.

O amplă evocare, a cuiva care cunoaşte casa încă de la inaugurarea ei, în 1952, a făcut Ion Horea. A venit în Sala Oglinzilor ca elev la Şcoala de Literatură, în a doua ei promoţie. L-a ascultat pe Sadoveanu citind o povestire de-a lui, moldovenească, a participat, câţiva ani mai târziu, în '55, la sărbătorirea lui Bacovia, letargic, purtat pe sus de Cicerone Theodorescu şi Jebeleanu, aniversare la care a venit şi Arghezi. Ion Horea a recitat, apoi, în premieră personală în Sala Oglinzilor, o suită de rondeluri.

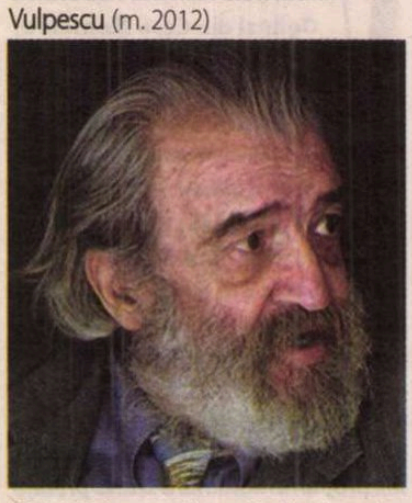
Antoaneta Ralian, membră a USR de 60 de ani, şi-a exprimat speranţa că, schimbând locul, breasla o să-şi schimbe şi norocul, Uniunea rămânând, în continuare, *the father and the mother* a scriitorilor.

Dintre numeroşii scriitori prezenţi (i-am văzut în sală pe Mihai Şora, Mircea Cărtărescu, Varujan Vosganian, Livius şi Constanţa Ciocârlie, Irina Horea, Geta Dimisianu, Augustin Buzura, Angela Marinescu, Romulus Rusan, Simona Cioculescu, Ioana Diaconescu, Gheorghe Schwartz, Lucian Vasiliu, Peter Şragher, Ofelia Prodan, un cristian, Florin Toma, Dan Mircea Cipariu, Eugen Şerbănescu, Marian Drăghici, Sorin Lavric, Simona Vasilache, Carolina Ilica, Valentin Hossu-Loghin, Eugen Suciu) au citit poezii, la despărţirea de Casa Monteoru, Ioan Es. Pop, Traian T. Coşovei, Liviu Ioan Stoiciu, Horia Gârbea, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Gabriel Chifu. În poemele ultimilor trei, Casa Scriitorilor e un personaj, cu toate umbrele ei, cu trecutul de glorie şi prezentul de ficţiune. Dovadă că despărţirea e doar o bornă, nicidecum un sfârşit.

P.S.: Participanţilor le-a fost oferit gratuit câte un exemplar din dialogul dintre Ion Cucu şi un cristian, *Fotograf la zece preşedinţi*. ■

CALENDAR

5.04.1926 – s-a născut V. András János (m. 2006)
5.04.1928 – s-a născut Mircea Săucan (m. 2003)
5.04.1931 – s-a născut Corneliu Barborică
5.04.1932 – s-a născut Fănuş Neagu (m. 2011)
5.04.1933 – s-a născut **Romulus Vulpescu** (m. 2012)



5.04.1934 – s-a născut Vasile Fanache
5.04. 1946 – a murit Ilarie Voronca (n. 1903)
5.04.1946 – s-a născut George Arion
5.04.1952 – s-a născut Tudor Cicu

6.04.1907 – s-a născut Bogdan Amaru (m. 1936)
6.04. 1908 – s-a născut Emilia Şt. Milicescu (m. 1990)
6.04.1930 – s-a născut Alexandru George (m. 2012)
6.04.1933 – s-a născut Mária Tóth
6.04.1940 – s-a născut Draga Marianovici
6.04.1951 – s-a născut Miomir Todorov
6.04.1953 – s-a născut Vlad Pohilă
6.04.1954 – s-a născut Egyed Péter
6.04.1973 – s-a născut Cristina Rhea
6.04.1975 – s-a născut Adrian Lăcătuş
6.04.1984 – a murit Virgil Carianopol (n. 1908)
6.04. 2002 – a murit Petru Dumitriu (n. 1924)

7.04.1871 – a murit Nicolae Nicoleanu (n. 1835)
7.04. 1903 – s-a născut Grigore Cugler (m. 1972)
7.04. 1942 – s-a născut Ileana Verzea
7.04.1947 – s-a născut Petru Poantă
7.04.1951 – s-a născut Ana Bantoş
7.04.1952 – s-a născut Anamaria Pop
7.04.1952 – s-a născut Nichita Danilov
7.04.1953 – s-a născut Daniel Corbu
7.04.1954 – s-a născut Ruxandra Rădulescu
7.04.1958 – s-a născut Liviu Georgescu
7.04.1965 – s-a născut Fekete Vince

8.04.1898 – s-a născut Al. Claudian (m. 1962)
8.04.1908 – s-a născut Gheorghe Vrabie (m. 1991)
8.04.1911 – s-a născut Emil Cioran (m. 1995)
8.04.1928 – s-a născut Alexandru D. Lungu
8.04.1929 – s-a născut Virgiliu Ene (m. 1997)
8.04.1929 – s-a născut Liviu Leonte
8.04.1942 – s-a născut Victor Mitocaru

8.04.1944 – s-a născut Janos Oberten
8.04.1952 – s-a născut Mozes Attila
8.04. 2011 – a murit Alex. Leo Şerban (n. 1959)
9.04.1894 – s-a născut Camil Petrescu (m. 1957)
9.04.1924 – s-a născut Francisc Munteanu (m. 1993)
9.04.1939 – s-a născut Iosif Cheie Pantea
9.04.1941 – s-a născut Gheorghe Săsărman
9.04.1943 – s-a născut Gheorghe Drăgan
9.04.1950 – s-a născut Cassian Maria Spiridon
9.04.1954 – s-a născut Doru Paul Chinezu
9.04.1956 – s-a născut Cornel Munteanu
9.04. 1961 – a murit Al. Kiriţescu (n. 1888)

10.04.1907 – s-a născut Rosa del Conte (m.2011)
10.04.1912 – s-a născut Anton Breitenhofer (m.1989)
10.04.1914 – s-a născut Maria Banuş (m. 1999)
10.04.1926 – s-a născut Virgil Chiriac
10.04.1936 – s-a născut Horia Gane (m. 2004)
10.04.1948 – s-a născut Elena Ştefănescu
10.04.1949 – s-a născut Elena Lazăr
10.04.1951 – s-a născut Mircea Scarlat (m. 1987)
10.04.1952 – s-a născut Aurora Dumitrescu
10.04.1952 – s-a născut Richard Wagner

11.04.1858 – s-a născut Barbu Ştefănescu Delavrancea (m. 1918)
11.04.1898 – s-a născut Mircea Ştefănescu (m. 1982)
11.04.1907 – a murit Simion Florea Marian (n. 1847)
11.04.1936 – s-a născut Aurel Buiciuc
11.04.1942 – s-a născut Virgil Mazilescu (m. 1984)
11.04.1943 – s-a născut Ion Buzaşi
11.04.1944 – a murit Ion Minulescu (n. 1881)
11.04.1946 – a murit Dem Theodorescu (n. 1888)
11.04.1967 – s-a născut Nicolae Borlovan

12.04.1929 – s-a născut Dan Mihăilescu
12.04.1929 – s-a născut Mircea Handoca
12.04.1931 – s-a născut Paul Miclău
12.04.1939 – s-a născut Alexei Rudeanu (m. 2013)
12.04.1940 – s-a născut Mircea Martin
12.04.1944 – s-a născut Gheorghe Anca
12.04.1952 – s-a născut Daniel Dragomirescu
12.04.1975 – s-a născut Ionuţ Caragea
12.04. 2002 – a murit Platon Pardău (n. 1934)
12.04. 2012 – a murit Gabriel Ţepelea (n. 1916)

■ Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

Totti

Săptămâna trecută, pe 28 martie, s-au împlinit douăzeci de ani de la debutul în Serie A al lui Francesco Totti, căpitanul echipei de fotbal AS Roma. S-au scurs două decenii de când acest fotbalist de geniu a îmbrăcat culorile unui singur club, galben-roşul formaţiei ce-şi are sediul pe Via di Trigoria.

Şi nu pentru că i-ar fi lipsit ofertele: ele au curs continuu şi mai curg încă. Dar, la treizeci şi şase de ani, Totti ştie că mai importantă decât banii e propria legendă. Campion mondial, vicecampion european, campion naţional, câştigător al Cupei Italiei, golgheter în campionatul peninsular şi al doilea marcator, după Piola, în istoria Seriei A, Francesco Totti a obţinut de la fotbal tot ce se poate obţine. În revanşă, a dat tot ce avea de dat.

N-am să vorbesc prea mult despre isprăvile sale fotbalistice. Presa peninsulară şi cea internaţională i-au dedicat suficiente rânduri pentru a nu mai fi necesar să adaug ceva unui portret cu adevărat fabulos. Dar nu pot să nu mă gândesc la constanţă, onoare şi responsabilitate. Cuvinte mari, pe care arareori le auzi folosite în legătură cu un personaj a cărui meserie e să alerge după o minge. Şi totuşi, biografia publică a lui Totti e un exemplu de tărie morală, de luptă cu propriile limite fizice şi psihice, de ataşament faţă de anumite valori.

Cred că primele meciuri în care mi-am dat seama de talentul său uriaş au fost chiar cele cu naţionala României, din iunie 2000, în cadrul Campionatului European, şi în octombrie 2000, în cadrul preliminariilor Campionatului Mondial din 2002. Contribuţia lui Totti la înfrângerile noastre a fost esenţială. Victoria Italiei cu trei la zero a fost aproape exclusiv opera lui. Primele două goluri, al lui Inzaghi şi al lui Delvecchio, au fost marcate din pase venite de la Totti. Iar al treilea a reprezentat o execuţie implacabilă a bietului portar Stelea, care n-a putut face nimic în faţa pătrunderii impetuoase, pe dreapta, a celui care purta tricoul cu numărul 10, şi a şutului nemilos, printre picioare. Viteza de reacţie, ştiinţa plasamentului, felul în care a „simţit" direcţia de deplasare a mingii arătau însuşiri de mare fotbalist.

Se pot face liste întregi cu performanţele, întâietăţile şi recordurile doborâte de Totti. Ajuns căpitan al echipei AS Roma la douăzeci şi unu de ani, a acumulat sute de meciuri şi a marcat (până în clipa de faţă) 226 de goluri. Dar, mai presus de orice, e vorba de o atitudine, de dorinţa (şi putinţa) de a nu ceda. La treizeci şi şase de ani, n-a pierdut nimic din inspiraţia, din alura, din condiţia fizică şi din dorinţa de a învinge a anilor trecuţi. Sunt meciuri în care aleargă la fel de mult ca la debut şi, tot ca atunci, e capabil să-şi deruteze adversarii printr-o „magie" creată spontan, în mijlocul unei situaţii fără speranţă. Pasele incredibile, generozitatea de a-şi pune în valoare coechipierii, clarviziunea în teren sunt însuşiri unice. Formal, Francesco Totti e căpitanul echipei. *De facto*, e un general aflat pe un teren de bătălie complicat, în interiorul căruia găseşte mereu soluţii şi adeseori drumul spre victorie.

Într-un eseu din 2006, republicat recent în volumul postum *Both Flesh and Not* (Hamish Hamilton, 2012), genialul scriitor american dispărut mult prea devreme, David Foster Wallace, analizează cariera şi stilul de joc ale tenismenului Roger Federer (Wallace a participat, în adolescenţă, la circuitele profesioniste de tenis din Statele Unite). Concluzia lui e că talentul lui Federer constă în ştiinţa uluitoare de a „construi unghiuri". Că mişcarea în teren, dialogul loviturilor prin care-şi invită adversarii să se deplaseze într-o parte sau alta au drept scop găsirea unghiului potrivit pentru a puncta decisiv.

Un talent asemănător, de geometru, e uşor de identificat în felul în care Francesco Totti „desenează" jocul echipei sale. Nu e, fireşte, o întâmplare faptul că fotbalistul italian poate fi văzut adeseori în tribună la meciurile importante ale prietenului său elveţian, Federer. Chiar dacă „instrumentul geometric" al unuia e mâna, iar al celuilalt piciorul, e limpede că felul în care-şi surprind adversarii indică o modalitate înrudită de a gândi. De a anticipa mişcări şi de a degaja suprafeţe din teren.

Există, fireşte, o latură mondenă a vieţii sale, după cum există o preocupare bine direcţionată spre producerea de bani. Dar mai presus de orice există o determinare de granit, o concentrare spre ceea ce şi-a propus şi asumat. În ciuda celebrităţii, în ciuda hărţuielii constante a presei de scandal, nu există episoade dubioase legate de viaţa privată a lui Totti. Reală sau nu, postura de băiat bun, de familist convins, de tată iubitor, de fiu recunoscător şi de frate ideal n-a putut fi contrazisă de agresivii *paparazzi* italieni.

Circulă, fireşte, nenumărate legende despre lipsa de educaţie, despre naivitatea şi incultura lui. Pentru mulţi, Totti trece drept un fel de Păcălici al marelui sat numit Roma, fraierul de care râde lumea. Am citit eu însumi, amuzat, o declaraţie dintr-un interviu în care era întrebat dacă-i place să citească. Conformându-se portretului public, n-a încercat să-şi contrazică interlocutorii. Ingenuu şi, totodată, şiret, Totti a răspuns: „Da, am citit o carte, *Micul prinţ*. Mi-a plăcut. Şi cred că am să mai citesc una, deşi e obositor." N-a fost şi nu va fi un intelectual. Cu toate acestea, sub numele lui au apărut două cărţi de succes, în care se oferă — pradă uşoară — spre a fi devorat de cei pe care stereotipurile „fotbalistului imbecil" îi fac fericiţi. Trebuie însă adăugat că sumele deloc neglijabile provenite din vânzări au fost donate pentru acte de caritate.

„Ambasador UNICEF al bunăvoinţei", Totti şi-a făcut datoria ca un soldat disciplinat. În paralel cu reclamele în care poza în chip de gladiator roman, a participat la sute de întâlniri cu copii de pe întreaga planetă, de la cei săraci la bolnavi, handicapaţi şi dezmoşteniţi ai sorţii. Indiferent de împrejurare, a arătat acelaşi calm şi aceeaşi implicare în fiecare gest. Nu era zeul adulat care pogorâse printre muritori, ci fratele mai mare care aducea alinare.

Nu pot fi trecute cu vederea secvenţele de indisciplină, violenţă şi chiar huliganism. Toate s-au petrecut însă în interiorul terenului de fotbal, fiind rezultatul provocărilor, agresiunilor şi atacurilor nesportive din partea adversarilor. Probabil va rămâne în istoria grosolăniei fotbalistice faultul din 5 mai 2010 asupra lui Balotelli, dintr-un meci cu Inter, pierdut de AS Roma pe teren propriu. Comentatorii italieni au rostit atunci cuvinte care ard ca fierul încins: „brutissimo", „inconceptibile". Şi chiar aşa au fost. Totti l-a „secerat" pur şi simplu, pe fotbalistul născut la Palermo din părinţi africani. Faultul era cu atât mai absurd cu cât era perfect inutil: înconjurat de trei oponenţi, Balotelli pierduse deja mingea.

Pe de altă parte, Balotelli e tipul de jucător care merită confruntat, uneori, cu trista realitate a propriilor declaraţii şi fapte. Personalitate imposibilă, primitivă, complet lipsit de educaţie, violent şi iresponsabil, cel alintat drept „Super Mario" a simţit efectul imaginii pe care o proiectează despre sine: un individ care nu înţelege decât limbajul violenţei, logica grotei şi a forţei brute. Îmbrăcând pentru o clipă costumul de gladiator, Totti a uitat că lucrurile acceptabile în Roma antică au devenit intolerabile în lumea modernă...

Dar toate acestea sunt amănunte inevitabile într-o carieră care depăşeşte deja un sfert de veac (cei douăzeci de ani menţionaţi la începutul articolului se referă doar la jocurile în Serie A). Personaj unic într-o lume în care mişcările browniene, târgurile avantajoase, mercenariatul constituie regula, se poate spune despre Totti ceea ce David Foster Wallace a scris despre Federer: „Geniul nu poate fi multiplicat. În schimb, inspiraţia e contagioasă şi multiformă — şi, chiar dacă totul se reduce la a vedea şi a descrie cum forţa şi agresiunea devin vulnerabile în faţa frumuseţii, înseamnă a te simţi inspirat şi (într-un fel efemer, pieritor) împăcat." ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

Discreta capodoperă (III)

Scrisori către Simon, dincolo de frumuseţea unui text admirabil – stilistic – în sine, propune o imagine cu totul personală a lumii şi a artei. Proscrisul abia ieşit din închisoare, G.M.Cantacuzino, eliminat din lumea socială, aflat în ultimii săi ani de viaţă, a apucat să-şi aştearnă pe hîrtie, în plin „deceniu de groază" (1950-1960), meditaţiile atemporale.

După G.M.Cantacuzino, zona cea mai importantă a conştiinţei noastre o reprezintă Memoria, înţeleasă nu ca facultate de înregistrare exactă a persoanelor şi a evenimentelor, ci în sensul de factor decident esenţial la om. Memoria ne conduce din umbră; ea posedă – în cazul fiecăruia dintre noi – bogăţii incalculabile ce ne comandă reacţiile, opţiunile şi viziunea personală. Moartea oamenilor apropiaţi, a rudelor sau a personalităţilor tutelare ne văduveşte grav şi pe noi, deoarece dispariţia acestora încetează să ne alimenteze memoria vie. Trăim nu în trecut (autorul detestă melancolia şi înduioşarea retrospectivă), ci comandaţi de un trecut de care nu suntem conştienţi. Acţionăm de fapt ca în transă, sub imperiul Memoriei (vezi *Scrisorile II* şi *VII*).

Ceea ce deosebeşte un om de altul imprimînd fiecărei vieţi traiectoria sa unică şi irepetabilă nu este ereditatea, gena moştenită (cum cred biologii), nici condiţiile sociale în care omul trăieşte (cum credeau luminiştii), şi nici măcar hazardul orb; după G.M.Cantacuzino, există în fiecare fiinţă un instinct vital, deosebit de toate celelalte, inexplicabil în ultimă instanţă, şi care ne „împinge" spre un ţel de nimeni ştiut, nici măcar de individul însuşi. Nu e vorba aici nici pe departe de „predestinarea religioasă", în care autorul nu crede, ci de o forţă misterioasă care îl face pe om să se dezvolte, aparent absurd, în schema unor parametri simţiţi instinctiv, dar care scapă voinţei noastre. (*Scrisoarea IX*).

Omul n-a fost făcut pentru efort, pentru munca brută, pentru încadrarea lui într-un grup şi pentru masificare. Elogiul paradoxal al *lenei* întreprins de G.M.Cantacuzino se transformă în apologie a creativităţii; însăşi chemarea spre lene a fiinţei umane are origine divină.

„Nostalgia mea, a lenei, nu e poate altceva decît dorul paradisului pierdut pe care fiecare din noi îl poartă întrucîtva în el. «Îţi vei cîştiga hrana cu sudoarea frunţii tale». Dar fruntea nu e făcută ca să asude, nici capul ca să se plece. De ce, oare, atunci această pedeapsă?

N-am izbutit niciodată în ceea ce mă priveşte să despart noţiunea de lucru de aceea de joc. Am trecut de la copilărie la maturitate schimbînd numai jocurile. Şi cînd jocurile de idei, de forme, de culori, m-au făcut să resimt dorul înfăptuirilor, cînd am înţeles că frumuseţea poate fi nu numai contemplată, dar şi creată, m-am supus grelelor discipline precum un călugăr primeşte orînduirea monahală" (*Scrisoarea II*).

Nu ne mirăm atunci că arta, adică oricare ingeniozitate umană performantă, va fi investită în *Scrisori către Simon* cu o funcţie supremă. Finalul penultimei scrisori, a *XII*-a, se lansează într-un elogiu multă vreme comprimat, în sfîrşit eliberat, al artei. Tablourile vărului său primar, Theodor Pallady, îi oferă pentru o singură dată lui Cantacuzino prilejul unei confesiuni memorabile:

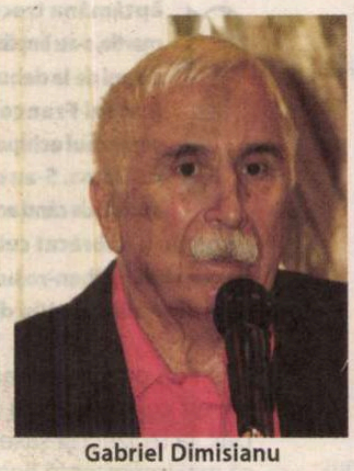
„Arta e o sublimare a fericirii. Ce nu poate da viaţa cu zbuciumul ei îl dă arta, care e artificialitate numai în ceea ce priveşte procedeele tehnice. Fiecare adevărat artist a regăsit o floare măcar, dacă nu şi un colţ al acestui paradis pierdut, a cărui nostalgie fecundă o poartă fiecare din noi în el, această nostalgie creatoare de religii şi de civilizaţii. Omul începe realmente a fi cînd încearcă a-şi depăşi simpla lui condiţie naturală, prin propriile sale forţe sau prin înţelegerea frumuseţii".

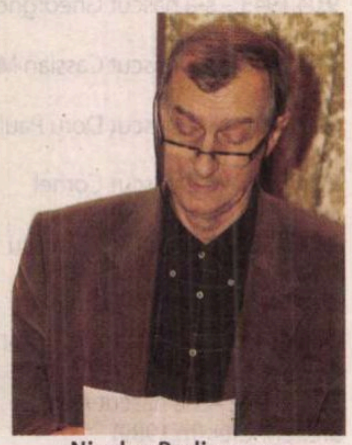
Lecturile din Nietzsche întreprinse în tinereţe, frecventarea ulterioară a psihanalizei, a marilor esteticieni din „şcoala formală" germană din prima jumătate a secolului XX, nu se notează niciodată aici prin citate, prin trimiteri explicite; aceste noi scheme de gîndire s-au grefat la arhitectul român pe experienţa lui de o viaţă şi pe contemplarea a sute de monumente – de la vestigiile artei hittite şi babiloniene la cele ale Antichităţii clasice, la catedralele gotice din Franţa, la bisericile noastre medievale.

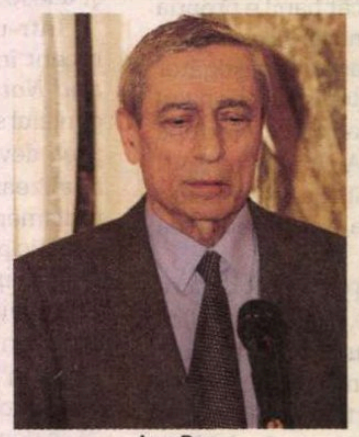
Scrisori către Simon aduc în pagină, filtrată cu discreţie, gîndirea europeană cea mai evoluată a momentului. Nu sub formă de conspect, ci trecută printr-o minte excepţională care îşi pune amprenta asupra tuturor formulărilor fericite. ■

Sala Oglinzilor. Ultima întâlnire

Ana Blandiana


Gabriel Dimisianu


Nicolae Prelipceanu


Ion Pop

Antoaneta Ralian

Ion Horea

Dan Cristea

Adrian Popescu

Ioan Es. Pop

Comunicat USR

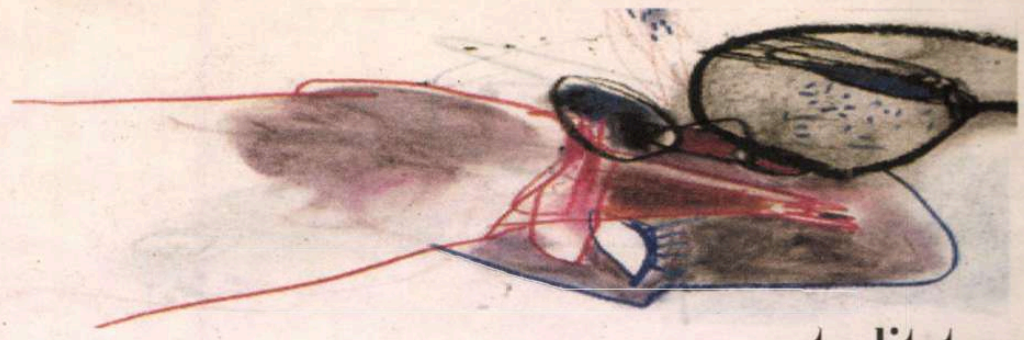
Vineri, 29 martie, la prânz a avut loc, în Sala Oglinzilor, despărţirea de Casa Monteoru. Manifestarea a purtat titlul *Sala Oglinzilor. Ultima întâlnire*. A fost un maraton de evocări şi poeme, la care au luat parte activ: Ana Blandiana, cu evocări şi un poem, Dan Hăulică, Gabriel Dimisianu şi Ion Ianoşi, cu evocări, Ion Pop, Traian T. Coşovei, Ioan Es. Pop, Liviu Ioan Stoiciu, cu poezii, Ion Horea, cu o evocare şi trei rondele, Antoaneta Ralian şi Dan Cristea, cu evocări, Horia Gârbea, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu şi Gabriel Chifu, cu poezii.

În afara unui numeros public, au mai fost de faţă, cu sau fără intervenţii din sală, scriitorii: Dumitru Radu Popescu, George Bălăiţă, Augustin Buzura, Mircea Cărtărescu, Mihai Şora, Livius Ciocârlie, Angela Marinescu, Ioana Diaconescu, Romulus Rusan, Irina Horea, Gheorghe Schwartz, Lucian Vasiliu, Peter Şragher, Dan Mircea Cipariu, Eugen Şerbănescu, Marian Drăghici, Florin Toma, Ofelia Prodan, un cristian, Sorin Lavric, Simona Vasilache, Carolina Ilica, Valentin Hossu-Longin, Varujan Vosganian, Eugen Suciu şi alţii.

Moderatorul întâlnirii a fost dl Nicolae Manolescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, ale cărui evocări au provocat şi celorlalţi amintiri interesante despre anii dictaturii, de la şedinţele Consiliului Uniunii Scriitorilor, în cadrul cărora s-a făcut adesea opoziţie pe faţă la „indicaţiile de partid şi de stat". Numele celor care s-au opus atunci activiştilor de partid au fost rostite în cadrul evocărilor. Iată câteva dintre aceste nume: Octavian Paler, Mircea Zaciu, Dan Deşliu, Dorin Tudoran, dintre cei absenţi, iar dintre cei prezenţi la ultima întâlnire, Ana Blandiana şi Nicolae Manolescu.

Alături de cei prezenţi au „defilat" pe un ecran scriitori din toate generaţiile care s-au perindat de-a lungul deceniilor prin această sală, mulţi nume de manuale de literatură, de la Marin Preda şi Nichita Stănescu la Mircea Cărtărescu şi Ion Stratan, unii prezenţi acolo chiar fizic. Fotografii de Ion Cucu şi un cristian au reînviat astfel o Uniune a Scriitorilor de elită. În felul acesta a fost realizată un fel de definiţie a Uniunii Scriitorilor de la începuturile ei şi până acum.

Casa Monteoru va fi predată proprietarilor în ziua de 15 aprilie.

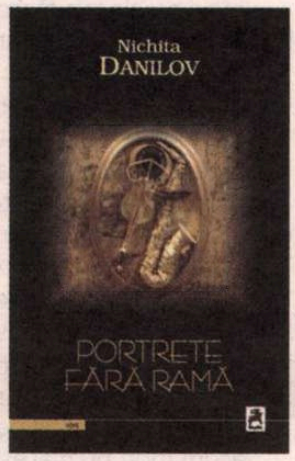


Și mai deranjant e tratamentul rudimentar pe care Danilov îl aplică femeilor despre care ajunge să povestească (fie ele scriitoare sau rude ale scriitorilor).

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Eleganța, de azi pe mâine

Stilistica de tabloid și sărăcia conștiinței artistice fac din *Portrete fără ramă* o carte de ocolit. Aș fi trecut-o și eu cu vederea dacă n-aș fi citit în câteva reviste altminteri sobre o serie de articole elogioase (e drept că printre semnatarii lor nu se numărau critici de prim-plan).



Nichita Danilov, *Portrete fără ramă*, București, Editura Tracus Arte, 2012, 436 pag.

Probabil că la această atitudine deferentă a contribuit decisiv numele (și renumele) autorului, Danilov fiind unul dintre poeții semnificativi ai generației optzeci. Mi se pare că tocmai această autoritate a valorii ar fi trebuit să-i alarmeze pe recenzenți. Când ai o cotă, când te bucuri, grație volumelor tale de versuri, de un anume respect intelectual, nu prea mai ai voie să scrii chiar orice (iar cuvântul „orice" e cât se poate de potrivit aici). S-a vorbit despre talentul de portretist pe care l-ar dovedi aceste pagini. După mine, la mijloc e o confuzie pricinuită de titlu și nimic mai mult. Sunt simple anecdote scriitoricești, cel mai adesea răutăcioase și lipsite de haz. Autorul se amăgește (și ne amăgește) cu ideea că ar fi încercat să descopere „nu fantoșa, ci omul", reușind în cazul unora, continuă el, să lămurească „taina actului creației". Fără doar și poate, e dreptul lui Danilov să exalte ridicolul ca pe-o calitate, să creadă sincer că momentele proaste (sau jenante) din viața unui literat sunt, de fapt, admirabile. Dar să fie el chiar atât de naiv încât să nu-și dea seama că, odată publicate, aceste informații sunt de fapt denigratoare?

Mă îndoiesc. Nu contest în sine opțiunile lui Danilov. Faptul că îi antipatizează pe Mircea Cărtărescu și pe H.-R. Patapievici e una (oricărui autor îi e îngăduit să aibă rivalitățile sale), dar faptul că această antipatie e tradusă în pamflet (și încă într-unul nesemnificativ, ilustrând mai degrabă ranchiuna decât expresivitatea) e cu totul altceva. Ce pare să-l irite în cel mai înalt grad pe Nichita Danilov e succesul altora (pe seama căruia pune, de obicei, propriul său insucces). Un paragraf ca acesta, de pildă, referitor la fosta echipă a Institutului Cultural Român, se dovedește de o meschinărie cumplită:

„Bucuria mea nu a durat însă mult, căci, cu o lună de zile înainte de începerea târgului, am primit un telefon, tot de la Nora Iuga. Pe un ton foarte afectat, poeta mi-a transmis o veste neplăcută, pe care, de altfel, o presimțisem. Demersurile privind deplasarea mea și a celorlalți doi scriitori la târg s-au soldat cu un eșec. În sensul că, în urma discuțiillor avute la ICR Berlin, s-a considerat că deplasarea noastră nu întrunește criteriile de relevanță. ICR Berlin a considerat că nu sunteți destul de cunoscuți în Germania și a optat pentru alți trei scriitori. [Lipsa ghilimelelor sau a altor mărci aruncă afirmația aceasta în plin echivoc. Cui îi aparține? Probabil că tot Norei Iuga, n.m.] Astfel că, în locul nostru, au plecat trei scriitori proveniți din cercul restrâns al ICR-ului, nelipsiți de la nici un târg de carte. E de prisos să spun că printre ei se afla și Mircea Cărtărescu" (p. 95).

Aceeași Nora Iuga este, în altă parte, protagonista unui episod tot atât de promiscuu. Danilov evocă o dezbatere care ar fi avut loc prin 2006 - 2007 și a cărei temă ar fi fost romanul *Sexagenara și tânărul* (apărut cu câțiva ani mai devreme). Prezentă și ea, autoarea i-ar fi șocat pe auditori propunând un joc de societate destul de neofertant: cei din sală erau convocați să ghicească cine (din lumea literară) a fost, în biografia ei sentimentală, „tânărul". Am motivele mele să mă îndoiesc de veracitatea acestei relatări[1]. Dacă însă lucrurile chiar se vor fi întâmplat așa, gestul lui Danilov tot inoportun mi se pare (pp. 188 - 189).

Revenind la mărunțișurile aproape private pe care autorul *Portretelor fără ramă* le transformă în pretexte de campanie publică, povestea vizitei lui (singulare, din câte se poate deduce) la Cenaclul de Luni oferă o mostră elocventă. Danilov face în această secvență proba unui provincialism tenace (și nu pentru că ar fi descins acolo direct din provincie: Iașiul nu duce lipsă de scriitori aflați în bune raporturi cu civilitatea). De la un capăt la altul, tânărul poet e suspicios față de colegii săi bucureșteni. Are certitudinea că va fi „ras" de aceștia în virtutea unor vendete abracadabrante: fie pentru că, mai demult, el declinase o invitație la același cenaclu, fie pentru că, surpriză, despre el scrisese Eugen Simion (adică nu Nicolae Manolescu). Pentru a dejuca această „cursă" (este exact termenul pe care-l folosește), va citi doar două poeme. Foarte scurte. Care-i vor fi, desigur, masacrate de comentatori: „În lipsa mentorului (Nicolae Manolescu fiind, pesemne, foarte ocupat, nu venise să asiste la lectură), spiritele s-au dezlănțuit. Florin Iaru era în vervă. Coșovei la fel. Elena Ștefoi ne ciupise și ea cu replici usturătoare. Mai rezervați au fost I.B. Lefter, Cărtărescu și Nino Stratan. Singura care încercase să-mi ia apărarea fusese Mariana Marin, dar fără succes. Cel mai pornit era Doru Mareș, un fel de Rică Venturiano în miniatură al Cenaclului de Luni, cu părul dat din belșug cu briantină și ochi scăpărători, de o perversitate furibundă, care, timp de o oră, a perorat pe marginea unei poezii miniaturale citită [sic!] de mine la cenaclu" (p. 169). Singura concluzie ce poate fi trasă de aici e aceea că pe Nichita Danilov simpla manifestare a spiritului critic îl deranjează. Poate că intervenția lui Doru Mareș a fost disproporționată, dar a fost una „la text". În schimb, „replica" pe care victima i-o dă (cu aproape trei decenii întârziere) e una „la persoană". Asta fără să-și pună vreo clipă întrebarea, întru totul onestă, dacă cele două bucăți citite de el atunci erau sau nu bune, dincolo de adversități.

Și mai deranjant e tratamentul rudimentar pe care Danilov îl aplică femeilor despre care ajunge să povestească (fie ele scriitoare sau rude ale scriitorilor). Un misoginism, pur și simplu, îngrozitor se degajă de aici. Chiar atunci când pare că le prețuiește, afecțiunea lui e subminată de o atitudine, pe fond, disprețuitoare, de *macho* rural. Fără nici un pic de înțelegere, fără o minimă tandrețe. La cazul Norei Iuga m-am referit deja mai sus. Depre Mariana Marin (față de care, dintre lunediști e, totuși, mai indulgent) scrie această frază inacceptabilă: „Din solidaritate și compasiune, era în stare să-și dăruiască nu numai sufletul, ci și trupul primului venit" (p. 45). De formulări nedemne nu scapă nici Rodica Palade (în chestiunea legăturii cu Virgil Mazilescu), nici Magdalena Ghica (ale cărei încurcături sentimentale de la începutul deceniului al nouălea sunt devoalate fără înconjur), nici soția poetului Ion Drăgănoiu (descrisă ca o doamnă încă seducătoare la aproape patruzeci de ani, nevoită să tolereze infidelitățile soțului). Pretinsa reabilitare a unei poete astăzi uitate (Ileana Zubașcu, soră a regretatului Ion Zubașcu) are, de fapt, două tăișuri: nu volumul de versuri al acesteia (apărut la Albatros și intitulat *Întru totul*, și nu *Generația mea*, cum susține Danilov) face obiectul evocării, ci o scenă ignobilă care prilejuiește la rândul ei alte reflecții ignobile: „Unul din criticii aflați atunci în vogă, om cu mare influență în mediul cultural, după ce i-a lăudat poezia i-a făcut propunerea s-o propulseze «cât mai sus» pe scena literară. Criticul punea și o condiție: Ileana Zubașcu trebuia să-i răsplătească generozitatea într-un alt registru decât cel strict metaforic. Mai pe românește, i-a pus condiția să-i devină amantă. Deși «prostituția» e o practică curentă în cercurile noastre literare, Ileana Zubașcu a fost atât de oripilată de gestul criticului, încât a renunțat definitiv la scris" (p. 130). Afirmația e mai prejos de orice comentariu.

Spuneam că, pe lângă stilistica de tabloid, aceste *Portrete fără ramă* păcătuiesc și printr-o sărăcie a conștiinței artistice. Exprimarea e poate prea pretențioasă (mai ales în context). În tot cazul, estetica lui Danilov nu e, aici, deloc una sofisticată. Ea se reduce la un vitalism dezabuzat (boema e nelipsită din ecuație, cei care n-o practică fiind disprețuiți cu superbie) și la o serie de gesturi de un teribilism aproape stânjenitor. Un protest contra dezinteresului pe care puterea politică l-ar arăta față de cultura scrisă se soldează, spre încântarea lui Danilov, cu incendierea unui teanc de ziare. Altundeva, poetul relatează, nu fără o anume mândrie, cum, aflat în Piața Amzei la o oră târzie, a lipit pe ochii unui maidanez bancnote de 100 de lei (se întâmpla înainte de 1989), recitându-i celebrele versuri despre „nenăscuții câini" și „nenăscuții oameni". Momentul i se pare, și astăzi, grațios și nu poate pricepe de ce companionul din noaptea cu pricina (același Mazilescu) l-a tratat cu indiferență. (Desigur, bănuiește că de vină a fost o chestiune de orgoliu, cunoscută fiind adversitatea dintre Mazilescu și Nichita Stănescu). De un umor căznit e și întâmplarea pariziană din care Danilov își face un titlu de glorie: întru libertatea artei (chiar așa !), acesta aruncă în Sena o sticlă conținând, în chip de mesaje către posteritate, câteva poeme: unul al său, unul al lui Adrian Popescu și *Căderea* lui Mircea Cărtărescu. Cum o fi încăput ultimul acolo, nu-mi dau seama, din moment ce, se poate verifica, acesta se întinde (în ediția princeps) pe nu mai puțin de treizeci de pagini. Oricum, scena e *kitsch*.

Am crezut multă vreme că doza de sordid din *Istoria* lui Marian Popa (o istorie *de azi pe mâine*, cum se subintitulează ea) nu va fi egalată. M-am înșelat. ■

[1] Principalul fiind de ordin personal: autorul mă enumeră printre criticii care au vorbit la respectivul eveniment, alături de Horia Gârbea, Marius Chivu, Tudorel Urian și Angelo Mitchievici. Nu numai că n-am participat în calitate de vorbitor (la data aceea scriam de prea puțină vreme cronică literară, așa încât invitarea mea n-ar fi fost justificată), dar n-am fost nici măcar prezent în sală. De altfel, n-am avut știință, nici atunci, nici mai târziu, despre o asemenea dezbatere. Am aflat de ea abia zilele trecute, din *Portrete fără ramă*. Rostul acestor precizări de subsol nu e decât cel de a corija o informație eronată. Țin să fiu corect înțeles: nu m-a deranjat și nu m-a bucurat citarea mea aici. Atâta doar că ea nu corespunde realității.

poezie

CONSTANTIN ABĂLUȚĂ

REQUIEM

in memoriam Ioșca Naghiu

1

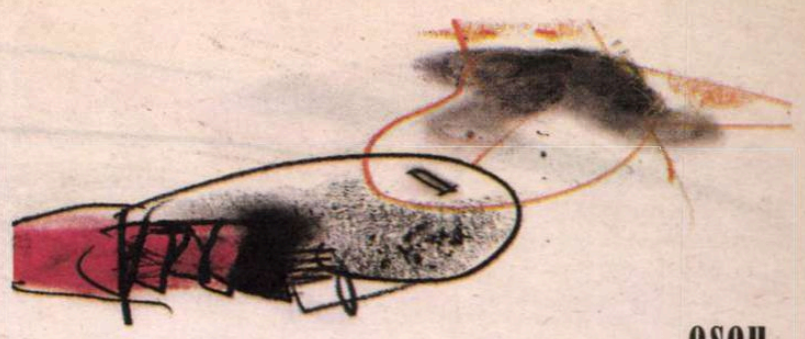
Acum tu poți ieși din moarte fără pic de ură
și veni la mine tiptil în odaie
cu acel aer mândru cu care ai fi reușit să-i înfurii
pe mulți regizori ai vieților noastre cât ai fost viu
și-ai trăit clipa și reazemul ei în azur
ți-a fost dat să prinzi o intensă durere tropicală
cu frunze clipocind în vânt ca un palmier nărăvaș
o insulă de ozon pe care murind ai scufundat-o
lăsându-mi totuși forța să mi-o amintesc cum ne veghea pe amândoi
împrumutându-ne picături mici de otravă pe post de întăritor
o singură dată ai uitat cheia în ușă pe dinafară
și de-atunci ți-a fost frică de depărtările indefinite
de ucigașii profesioniști de pruncii nenăscuți de călătorul
zidit într-o odaie
tu însuți printre cărțile rămase aiurea pe rafturi împrăfoșate
erai ca acel miop care nu poate silabisi literele dar citește stelele
noaptea
vino adu universul aici în odaia mea
dacă se mai poate conta pe adâncul morții tale
ca pe miezul ruletei omenirii din uterul femeii
vino și adu ceața propice oricărei creații
ceața în valuri pe treptele care urcă la odaia mea
trecând nepăsătoare pe la ușile vecinilor de bloc aceste cripte anticipate
cu care conviețuiesc în voioșia unei vieți reabilitate termic și fonic
vino așadar să-ți citesc cărți fără zgomot de file întoarse
cărți comandate pe ecrane dacă nu cumva
le-ai citit deja acolo unde ești și mă privești cu milă
chiar dintre literele lor
te vei preface că m-asculți? te vei milostivi
să calci iar pe caldarâmul străzii mele pe parchetul
odăii mele? Materia îți mai spune ceva?
Eterul dintre cuvinte și lumina ce dezleagă umbrele
sunt azi singurele tale repere? Poate că ești lângă mine
fără să-mi poți semnala aceasta. Neștiutor mărginesc
chiar energia plutirii tale. Tu îmi dai clipele
când sunt mai presus de mine cu nonșalanța
geamgiului ce-a uitat că a pus geamul și din nebăgare de seamă
îl sparge iar. Presupuneri ca soarele în deltă
printre lotci care se leagănă în sus și-n jos
și trestii care balansează la dreapta și la stânga.
Răsărit în care-mi simt viața pulsând și-ncep să cred
că a te chema din morți e o piesă fluierată pe-o scenă de provincie.
Sărac cât o odaie, bogat cât o masă de scris,
lăudându-mă cu moartea ta din care nu pot să te scot,
am pierdut cheia, am uitat-o pe dinafară mi-e frică
de ucigașii profesioniști de pruncii nenăscuți de călătorul
zidit într-o odaie.

2

Cenușie zăpadă pe case
încerc să-ți spun unde duc azi străzile de altădată
meteahnă a cerului fără voie strecurat în viețile noastre
oare ce metehne au spațiile pe unde peregrinezi
dacă te oprești undeva poți oare să mi-o și comunici
în faldurii de flori și fructe ai unui pom
morții pot să revină măcar ca mireasmă?
îți vei încerca firescul pe spatele unei cărți poștale
printre cuvintele scrise în grabă de cel ce ai fost pe pământ
suprapuse lumini care trebuiau să rezolve anii neîntâmplați în piept
tot ce ai lăsat ca materie poate folosi urmașilor doar după ce mor și ei
conduci doliul alb de ghețari plutitori care sunt sparți de-un fulger
atunci când cineva se gândește la tine
poate că așa simți din când în când crăpăturile banchizei
vestindu-ți iminenta mea apropiere
cum pe zid zigzaguri fine apar încă înainte de cutremur
înainte ca vocea adâncului să rostească primul ei cuvânt
preambul al înțelegerii care va veni
și-al dispariților care vor urma
pe creste de munți vertiginoase umbre
vor aminti ce îi desparte pe cei vii de cei morți
izvoarele sunt jurăminte strâmbe pentru cei legați de respirație
extatice itinerarii pentru cei ce călătoresc nencetat
morții și copiii au în comun doliul prețios al apei
morții și copiii se scaldă își trag pe ei o pieliță din aurul
întregii rezerve lichide a universului
dacă mori copil ești aspirat de bureții pădurilor lunare
prin sporii lor pe care mamele-ndurerate îi presimt
printre aceste vegetații sper să nu te rătăcești
tu care n-ai avut copii și te-ai luptat pentru asta
egoismul din balanța spermei te-a mâhnit mai apoi
când oasele tale făceau rocada pe-un eșichier
alcătuit din mări și continente
încerc să înțeleg
marile tale tăceri adresate lumii întregi
și bucuria că ai dat tot ce se poate da într-o viață
ai venit la mine în odaie cu o floare presată
demult în tinerețe și te uitai la ea
era ca o icoană de pe care acum se luase argintul
stătea între noi fără rost
ar fi trebuit să ne imaginăm că nu vom muri împreună
și că amintirea asta îl va îngreuna doar pe unul dintre noi
și că dacă voi fi eu acela mă va costa în plus
căci voi rămâne cu o spaimă care nu era a mea
rupsesei floarea de pe o colină mi-ai spus
acum mort nu mai ești făgăduit altei coline
dar nici aceleia de unde ai rupt floarea și asta e mai trist
decât o oglindă spartă
îmi amintesc acea după-amiază de august pe mal
și te revăd cu șlapii plini de nisip cu un cântec pe buze
venind cu un peștișor în mână
pașii tăi mari nu prevesteau o dispariție apropiată
ochii tăi încă nu erau conturați cu tăceri din insule îndepărtate
efectul eolian al brațelor tale nu zvârlea încă cenușă în văzduh
încercările mele de-a aplana tot ce dizolvă anii
ești ridicol și disperat mi-ai spus și te-ai îndepărtat
acum te simt mai apropiat decât atunci
nu ai cum să mă crezi sau să nu mă crezi
morții călătoresc fără nici o credință ori mustrare
ei au intransigența primitivă
a cailor bătrâni care sunt acasă oriunde s-ar opri
să roadă vârfuri de crengi ori să bea apă dintr-o băltoacă
iar omul sărmanul care-i urmează supus
se simte opresat de tot ce e-n jur
până și de propria lui respirație care-l parodiază la răspântii

3

Pe trotuarul pe care vei veni potrivesc închipuita ta umbră
cum demult potriveam lumini pe lacul Bled unde-și făcuseră baza
cei 10.000 de extratereștri ai inimii mele
în nopți cu lună ei alcătuiau un inel vizibil din turnul castelului
Observ toate astea ca urmare a vieții tot mai puține care mi-a rămas
anii ce-mi mai revin se-nghesuie cu toții să apară pe lac :
umbre zvonuri mirozne purtate de vânt
măturătorul norilor limpezește și suprafața apei
și lauda poate începe la căpătâiul celui ce nu va mai fi
o laudă întâmplătoare ca o bucată de cretă găsită pe stradă
cu care copiii scriu cuvinte ininteligibile pe pereții caselor
căci asta le place cu adevărat morților : să vadă
că n-au fost uitați
și că nu sunt lăudați din obligație
Mult timp am crezut că pot să-mi fac noi prieteni
așa cum ți-ai cumpăra o altă masă de scris
dar pe lemnul proaspăt mâna mea
n-a mai vrut să scrie amintirile s-au crispat
mi-am dat seama că doar viețile între care deceniile
au aprins o flamă de tăcere
pot pretinde uitarea liber consimțită
Poate că asta fac și faci acum umbră dragă
începem să ne dezlegăm reciproc
pe deasupra crengilor de arbori câțiva nori care-au uitat
uraganul comun din care cândva s-au desprins
și migrează toropiți în seninul lacului Bled
iar din adânc nu-i mai pândește niciunul din cei 10000
de extratereștri ai inimii mele căci inelul lor s-a spulberat
în soarele arzător ■



eseu

Apariţia lui Boris Sarafoff nu este decât o farsă pe care le-o joacă tânărul magistrat care se deghizează în bulgar.

■ gelu negrea

I.L. Caragiale: de la literatură la istorie şi retur

Numele lui J.Th. Florescu şi al lui Boris Sarafoff apar – laolaltă sau separat – în mai multe texte publicate de I.L. Caragiale între august 1900 şi iulie 1901 în „Universul" şi „Moftul român": *Ultima oră!...*, *Boris Sarafoff!...*, *Oribilă stagnaţiune, Înfiorătoarea şi îngrozitoarea şi oribila dramă din strada Uranus*... În trei dintre ele, cei doi figurează în regim episodic, fiind amintiţi în treacăt, aluziv ori numai evocaţi sumar în legătură cu felurite evenimente de pe agenda publică a momentului, „cestiunea" cea mai arzătoare la ordinea zilei fiind conflictul româno-bulgar. Incipitul primelor două schiţe este edificator: „Mă aflam în toiul conflictului româno-bulgar, în parcul de la Sinaia", respectiv: „Pe vremea conflictului româno-bulgar...". Împreună, personajele şi evenimentul capătă consistenţă, relief şi un plus de interes – literar, dar şi istoric – în *Boris Sarafoff!...*, bucata cea mai închegată din punct de vedere epic, de altfel. Să rememorăm, pe scurt, ce se petrece în schiţa cu pricina.

Mofturi 1900

Patru tineri, care se divulgă curând a fi „nişte infatigabili reporteri de ziar", au o dispută aprinsă în compartimentul popular al cunoscutei ospătării bucureştene Enache. Motivul? Persoana cu care stabiliseră o întâlnire „către ora două după amiază" întârzie nepermis. Dialogul este suficient de explicit pentru a permite identificarea celui aşteptat: el, ne asigură Caragiale, „nu poate fi decât inteligentul jude de instrucţie de pe lângă onor trib. Ilfov, simpaticul meu amic J.Th. Florescu, care a mandat şi ordonat tuturor agenţilor forţei publice să-i aducă, de unde or şti, pe numiţii Boris Sarafoff, Vladimir Kovacev, D. Davidoff, D. Troleff, D. Iconomoff şi Al. Burlacoff, pentru a fi ascultaţi asupra inculpărilor ce li se aduc pentru faptele prevăzute şi penate de art. 47 combinat cu art. 226 şi 332 din cod. pen.!"

Este limpede că bravii reporteri intenţionează să-l tragă de limbă, în speranţa obţinerii unor dezvăluiri cât mai senzaţionale despre mersul anchetei, pe magistratul care instrumentează cazul ce preocupă în cel mai înalt grad opinia publică. Interes perfect îndreptăţit, altfel, dat fiind faptul că asupra grupului de inculpaţi planează acuze deosebit de grave, după cum putem afla cercetând Codul Penal al Principatelor Unite Române adoptat în 1864 şi aflat în vigoare la 1900, anul în care este plasată acţiunea schiţei. Ce prevăd articolele de lege menţionate scrupulos în două rânduri de Caragiale? Primul, art. 47, defineşte şi detaliază conceptual noţiunea de „complicităţi" în săvârşirea actelor penale. Al doilea, art. 226, are ca obiect infracţiunea de asasinat (în terminologia vremii, „omorul cu precugetare", adică, în limbajul juridic contemporan, cu premeditare). În fine, art. 332 incriminează înşelăciunea sau escrocheria. Sintetizând, ar fi vorba despre constituirea unui grup ai cărui membri sunt învinuiţi de complicitate în săvârşirea infracţiunilor de crimă cu premeditare şi înşelăciune – fapte pentru care Codul Penal (ce va fi abrogat abia în 1912) stipulează pedepse care merg până la detenţia pe viaţă.

În atare circumstanţe, devine explicabilă perplexitatea junilor gazetari atunci când, în locul judecătorului de instrucţie care promisese solemn că va fi „negreşit" la ora şi în locul stabilite pentru a dejuna împreună, în salon îşi face apariţia un „tip exotic, de o înfăţişare foarte hotărâtă şi energică (...), îmbrăcat într-un chip neobişnuit în oraşele europene – haine de dimie groasă, tivite cu şiret de lână, dar croite tot nemţeşte, însă cam nepotrivite pe trup...". Ceea ce, iniţial, este doar o suspiciune inconsistentă, se transformă, în scurt timp, într-o înfricoşătoare certitudine. „Un revolver de calibru mare, ca revolverele milităreşti" lăsat o clipă la vedere plus o carte de vizită scăpată neglijent din buzunar elimină orice dubiu privind identitatea ciudatului personaj: este chiar „Boris Sarafoff, president de Comité macedo-andrinapolitan, Grand Maître etc., etc.". El însuşi în persoană! Realizând că hazardul le oferă o şansă extraordinară, vigilenţii reporteri intră instantaneu în fibrilaţie profesional-patriotică:

„ – Boris Sarafoff trebuie prins! Prins de noi! (...)

A! criminalul! Dar de data aceasta nu mai scapă! El va fi prins de cei trei bravi jurnalişti, cari-l vor da pe mâna justiţiei implacabile şi incapabile a-l apuca fără ajutorul lor. (...) Dacă în trista afacere bulgaro-macedo-română, justiţia a făcut colosale servicii presei, apoi, în schimb, presa, prin cei trei valoroşi membri ai ei, va fi făcut un serviciu imens justiţiei, dându-i în mână pe numitul Boris Sarafoff, creierul şi sufletul infernalului complot bulgar, pentru a fi ascultat asupra inculpărilor ce i se aduc pentru faptele prevăzute şi penate art. 47..." etc.

Conflict interţări, asasinat, complicităţi, criminalitate, complot infernal... Brrr!

Avem de-a face aici, ca şi în *Ultima oră!...*, cu exageraţiuni, cu parodia limbajului gazetăriei de senzaţie, hiperbolizat artificial şi împins până la graniţa cu ridicolul, aşa cum consideră în unanimitate comentatorii operei lui Caragiale? Finalul burlesc al schiţei adaugă elemente suplimentare de natură să omologheze această interpretare. Isterizarea progresivă a detectivilor ad-hoc, preparativele lor înfrigurate de capturare a temutului terorist internaţional, ocuparea strategică a căilor de acces înlăuntrul şi în afara locantei, dublată de gesticulaţia excesivă şi dialogul prăpăstios al protagoniştilor întâmplării virează subit într-un anticlimax comic de efect irezistibil: apariţia lui Boris Sarafoff nu este decât o farsă pe care le-o joacă tânărul magistrat care se deghizează în bulgar şi se comportă astfel încât să le inducă iluzia că se află faţă cu marea şansă a vieţii lor de slujitori ai presei şi patrioţi români.

Putem pentru ca să zicem: un moft şi nişte bieţi gazetăraşi caraghioşi, care cred că tot ce zboară prin mintea lor inflamată de invenţiuni fictive se mănâncă de-adevăratelea la ospătăria lui Enache „unde unele feluri de bucate se servesc şi cu jumătate de preţ". Aşa să fie, oare? Să stăm strâmb şi să judecăm viceversa (din punctul de vedere de drept am făcut-o deja). Să vedem, dară, cum stau lucrurile şi din punctul de vedere istoric cu „trista afacere româno-bulgară", cu Boris Sarafoff şi celelalte. Mă folosesc în acest scop, cu acordul autorului, de documentata carte a tânărului cercetător Daniel Cain *Relaţiile româno-bulgare la 1900,* apărută la finele anului trecut la Editura Academiei Române.

Ce ne învaţă istoria mai întâi şi-ntâi?

Trebuie menţionat de la bun început că, în pofida tonului ironic şi bagatelizator la care recurge Caragiale atât în relatarea aventurii rocamboleşti a celor patru jurnalişti, cât şi în tratarea subiectului în regim de farsă uşurică, ne aflăm în faţa unui episod grav, tensionat, cu potenţial exploziv major survenit în raporturile diplomatice dintre cele două tinere state de la nord şi de la sud de Dunăre la îngemănarea veacurilor al XIX-lea şi al XX-lea. Mai limpede spus, divergenţele dintre Bucureşti şi Sofia privitoare la evoluţia „chestiunii macedonene", care agită scena politică balcanică în întregul ei, împing lucrurile dincolo de hotarele unei crize pasagere, către limita periculoasă a unui conflict militar iminent. Dintr-o scrisoare a lui Carol I, conservată în arhiva de la Sigmaringen, aflăm că Suveranul îi notifică ministrului rus la Bucureşti că România nu se gândeşte la război, dar nici nu poate tolera „la nesfârşit" la frontiere „asemenea situaţii revoluţionare şi nici periclitarea liniştii din propria noastră ţară", considerând inadmisibil ca Bulgaria „să-şi întemeieze acţiunile de stat pe crime politice". De partea cealaltă, prim-ministrul bulgar Teodor Ivanciov îi declară iritat şi provocator reprezentantului Guvernului român la Sofia: „Dumneavoastră vă doriţi războiul şi-l veţi avea!"

Tensiunea este atât de puternică încât depăşeşte stadiul declarativ: în ambele ţări încep pregătiri militare, pe malurile Dunării sunt masate trupe, iar conflictul armat pare inevitabil. În ▸▸

■ poemul săptămânii de gheorghe grigurcu

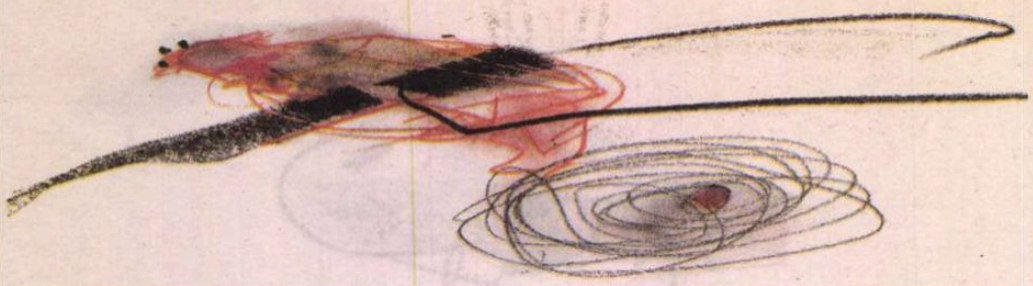
Poetică

Niciun vis în afara paginilor
în care Soarele bunul el însuși
se bronzează la Soare

niciun vis în afara paginilor
în care Luna se străduiește
din răsputerile ei femeiești
să devină asemenea Lunii

nimic în afara paginilor
în care Soarele și Luna se-amestecă
pînă la indistincție
aidoma vorbelor unei conversații familiare

la un capăt al plajei celei fără de capăt.



În cele din urmă, Sofia este obligată să cedeze: către finele lunii septembrie, Bucureștii sunt asigurați de disponibilitatea justiției bulgare de a stabili răspunderea penală a învinuiților.

numărul din 1 august 1900, ziarul „Adevărul" lansează o adevărată chemare la mobilizarea generală: „Cetăţeni, momentul este solemn şi mare! Să uităm urile intestine, să uităm deosebirile de idei şi sentimente, să ne aducem aminte de un singur lucru, că suntem români şi asupra numelui şi faimei noastre s-a aruncat batjocura! Cetăţeni, fiţi gata, căci nu se ştie dacă mâine nu va suna ceasul când vom fi chemaţi să ne facem datoria!".

După cum se vede, „conflictul româno-bulgar", luat în zeflemea fină de Caragiale, depăşeşte primejdios stadiul încordării muşchilor diplomatici: în vara de foc a anului 1900, Sofia şi Bucureştii se află efectiv în pragul războiului!

Propriu-zis, criza este generată de intensificarea, în România, a activităţii Comitetului Suprem Macedonean (VMOK) – organizaţie de tip paramilitar care luptă pentru scoaterea teritoriilor locuite de populaţia macedoneană de sub administraţia Imperiului Otoman. Cu deosebire, începând din 1899, anul în care preşedinte al VMOK este ales Boris Sarafov, mijloacele de luptă pentru independenţă ale grupărilor iredentiste susţinute tacit de Sofia şi devenite rapid un fel de stat în stat se radicalizează sensibil, dobândind accente aventuriste, arsenalul lor incluzând în regim curent asasinatul politic, terorismul, şantajul şi alte procedee de sorginte mafiotă.

Sarafov (acesta este numele real al personajului, grafiat după moda franţuzească de Caragiale şi de presa română a timpului) are, de altfel, antecedente serioase în materie: ca tânăr locotenent în armata bulgară (absolvise Şcoala Militară din Sofia în 1893) el execută, în vara anului 1895, un raid armat în Macedonia Otomană în fruntea unui detaşament alcătuit din 65 de insurgenţi bulgari. În toamna aceluiaşi an, frecventează, timp de câteva luni, cursurile Academiei Militare din Sankt Petersburg, la revenirea în ţara natală implicându-se cu şi mai multă înverşunare în mişcarea revoluţionară bulgară din Macedonia turcească. Temeritatea şi voluntarismul acţiunilor în care târăşte VMOK chiar şi după ce, formal, i se retrage preşedinţia organizaţiei, îl fac să intre în conflicte violente cu liderii altor fracţiuni ale mişcării. Rezultatul: pe 28 noiembrie 1907, la vârsta de 35 de ani, Boris Sarafov este asasinat de propriii camarazi la domiciliul personal.

Comitetul Suprem Macedonean activează şi pe teritoriul Regatului României, având deschise, încă din 1895, filiale în Bucureşti, Iaşi, Constanţa, Turnu Severin, Galaţi, Brăila ş.a., prin intermediul cărora se strâng arme şi fonduri financiare şi se recrutează voluntari pentru cauza luptei antiotomane. Un prim incident grav, care alertează opinia publică din România, provocând agitaţie şi la nivelul cabinetelor diplomatice din capitalele celor două ţări, se înregistrează la 1 februarie 1900, când este asasinat Kiril Fitovski, membru al VMOK trimis de Boris Sarafov la Bucureşti să achiziţioneze arme. Insul se dovedeşte a fi spion turc infiltrat, care nu doar risipeşte banii primiţi în interes personal, dar îi mai şi livrează ministrului turc acreditat în România informaţii amănunţite despre activitatea Comitetului. Sarafov reacţionează prompt: un grup de oameni de încredere este expediat la Bucureşti cu misiunea de a organiza, cu sprijinul membrilor filialei locale a VMOK, lichidarea lui Fitovski. Ceea ce se şi întâmplă. Autorităţile române anchetează cu severitate crima şi insistă pe lângă agentul diplomatic bulgar ca guvernul de la Sofia să ia măsuri de limitare a acţiunilor revoluţionarilor pro-macedoneni, mai cu seamă, a celor desfăşurate pe teritoriul altor ţări. Răspunsul este mai curând ţâfnos, autorităţile de la sud de Dunăre acuzând vehement România de amestec nepermis în treburile interne şi de persecuţii (inventate, în paranteză fie spus) asupra cetăţenilor bulgari care doresc să tranziteze teritoriul ţării noastre. Peste trei luni urmează alt asasinat al unui negustor bogat din Brăila, iar pe 10 iunie încă unul, victima fiind comerciantul aromân Theodor Kradja stabilit la Sofia, dar având cetăţenie română. Acestor incidente sângeroase, în spatele cărora se află Comitetul Suprem Macedonean, li se adaugă presiunile şi ameninţările cu moartea la adresa negustorilor macedo-români care refuză să sprijine financiar organizaţia.

Carol I, ținta „complotului infernal"?

Dar ceea ce duce la incendierea relaţiilor bilaterale este asasinarea profesorului român Ştefan Mihăileanu (ecouri ale evenimentului se regăsesc şi în mai multe articole ale lui Caragiale din această perioadă). Ca student, Mihăileanu editează la Bucureşti gazeta „Macedonia" şi, ulterior, „Peninsula Balcanică" în paginile cărora militează împotriva revendicărilor bulgare în Macedonia şi a VMOK. Considerat organul de presă al românilor naţionalişti macedoneni, „Peninsula Balcanică" susţine o „luptă energică contra Comitetului Suprem de la Sofia, contra politicii naţionaliste bulgarofile din Macedonia şi contra procedurilor de a strânge bani ce ne reamintesc cu frică de renumita Mafie italiană", după cum consemnează o publicaţie rusă a timpului. Articolele lui Ştefan Mihăileanu au ecou puternic, fiind preluate în numeroase gazete locale, fapt care irită comunitatea bulgară din Bucureşti. Asumându-şi prerogative de tribunal revoluţionar, Comitetul Suprem Macedonean îl condamnă pe autor la moarte şi însărcinează un tânăr de 18 ani, Stoian Dimitrov, cu punerea în executare a sentinţei. Crima se produce în noaptea de 22 spre 23 iulie 1900 pe strada Liniştii din Capitală, şocând opinia publică şi generând reacţii virulente în lumea politică „fiindcă este prima oară când s-a udat cu sânge românesc pământul României pentru cauza românilor din Peninsula Balcanică", după cum declară în plenul Camerei Deputaţilor Take Ionescu. În mai multe oraşe sunt organizate mitinguri, la cel din Bucureşti participând nu mai puţin de 40000 de oameni care îşi exprimă revolta provocată de „mişeleasca asasinare a marelui patriot român Mihăileanu şi [de] conspiraţiile nesănătoase ale Comitetului Macedo-Bulgar din Sofia pe teritoriul României" (Constantin Bacalbaşa, *Bucureştii de altădată. 1885-1900*, vol. II, Bucureşti, 1928).

Ancheta judiciară dispusă în cazul Mihăileanu este încredinţată unui judecător de instrucţie care nu împlinise încă 30 de ani, Ioan (Jean) Th. Florescu. Este momentul surprins de I.L. Caragiale în schiţa *Boris Sarafoff!...* Tânărul magistrat acţionează energic şi îşi dovedeşte din plin ingeniozitatea şi competenţa, probând cu argumente irefutabile implicarea VMOK în uciderea lui Ştefan Mihăileanu. Dar nu numai atât. Cercetările sale dezvăluie existenţa unui complot de amploare, pregătit cu mult timp în urmă şi care ţintea foarte sus. Titu Maiorescu scrie că „ţinta de căpetenie (...) a conspiratorilor bulgari pare a fi fost asasinarea regelui Carol", prezumând, în *Istoria contemporană a României (1866 - 1900)*, „o legătură între anarhiştii italieni, ruşi şi bulgari, în parte aflaţi în România", a căror victimă fusese, în vara lui 1900, regele Umberto al Italiei. De atunci, îi scrie Carol I surorii sale „mi-au parvenit mai multe scrisori de ameninţare şi avertismente anonime". În Camera Deputaţilor se vorbeşte apăsat despre comportamentul condamnabil al Comitetului Suprem Macedonean care rezidă în „plănuirea şi încercarea de executare a unei lovituri care putea duce la periclitarea statului nostru: omor al unui conaţional, atentat la viaţa Suveranului, complot contra siguranţei Statului". Descoperirea în corespondenţa complotiştilor, confiscată de oamenii lui I.Th. Florescu, a unor pasaje care menţionează existenţa unui „scop principal" al acţiunilor declanşate de VMOK pe teritoriul României, precum şi prezenţa, în decembrie 1899, la Bucureşti, a liderului organizaţiei, Boris Sarafov, par a confirma temeinicia celor mai înspăimântătoare nelinişti şi temeri ale părţii române. Şi cum nativul carpato-danubian are naturelul patriotic foarte simţitor, reacţia populară este pe măsură: „Străzile Capitalei s-au umplut de norod, s-au ridicat steaguri, s-au împrăştiat cocarde, s-au ţinut discursuri şi [...] nu s-a uitat nimic din ceea ce contribuie la înflăcărarea maselor", după cum consemnează Simion Mehedinţi.

La Bucureşti, iritarea creşte cu atât mai mult cu cât la notele de protest ale Ministerului nostru de Externe, autorităţile de la Sofia răspund cu contra-acuze privind pretinse expulzări masive de pe teritoriul României ale cetăţenilor bulgari şi cu ameninţări nici măcar elegant voalate diplomatic. Este nevoie de intervenţia marilor puteri europene (în special, Austro-Ungaria şi Rusia) care, dorindu-şi linişte în Balcani, exercită presiuni puternice, menite să detensioneze relaţiile dintre cei doi vecini belicoşi. Sankt Petersburgul solicită în termeni fermi principelui Ferdinand al Bulgariei să ia măsuri împotriva Comitetului Suprem Macedonean: dacă nu de interzicere a activităţii, măcar de schimbare a conducerii sale.

În cele din urmă, Sofia este obligată să cedeze: către finele lunii septembrie, Bucureştii sunt asiguraţi de disponibilitatea justiţiei bulgare de a stabili răspunderea penală a învinuiţilor de comiterea celor două asasinate, solicitându-se remiterea rechizitoriului şi a materialului probator. Şi, într-adevăr, la mijlocul lui octombrie, tribunalul din capitala bulgară îl inculpă pe Boris Sarafov şi pe acoliţii săi.

În paralel, la Bucureşti se desfăşoară procesul învinuiţilor de asasinarea lui Kiril Fitovski şi Ştefan Mihăileanu. Pe 9 noiembrie, instanţa românească pronunţă sentinţa prin care 22 de inculpaţi primesc pedeapsa cu închisoarea pe diferite termene, iar alţi 13 sunt condamnaţi în contumacie, între ei aflându-se şi Boris Sarafov, sancţionat cu detenţie pe viaţă.

În Bulgaria procesul trenează. Totuşi, în martie 1901, mai mulţi lideri ai Comitetului Suprem Macedonean sunt arestaţi, Boris Sarafov fiind şi înlocuit din funcţia de preşedinte al VMOK de generalul Ivan Ţoncev. Chiar dacă, în august, Tribunalul din Sofia îi achită pe toţi inculpaţii, autorităţile române sunt satisfăcute cu scoaterea din jocul politic al creierului atentatelor din urmă cu un an. Drumul spre renormalizarea relaţiilor bilaterale româno-bulgare este astfel deschis.

I.Th. Florescu juristul, politicianul, diplomatul, scriitorul

Dacă numele lui I.Th. Florescu mai circulă încă în România zilelor noastre – fie şi doar exclusiv în mediile eminamente intelectuale – faptul se datorează indubitabil lui I.L. Caragiale, cel care l-a nemurit în volumul-capodoperă *Momente*. Dar figuraţia sa pe scena publică nu se reduce la episodul pitoresc cunoscut nouă din schiţa *Boris Sarafoff!...* Biografia

Proaspătul diplomat îşi prezintă scrisorile de acreditare pe 18 decembrie 1935, iar la începutul anului următor trimite în ţară un prim raport documentat.

personajului real I.Th. Florescu este complexă, bogată în evenimente, interesantă până la senzaţional, uneori, iar sfârşitul său tragic îl aşează printre victimele represiunii comuniste din anii '50.

Născut la Râmnicu Vâlcea pe 2 decembrie 1871 (după alte surse, 1873), face studii de Drept la Bucureşti şi îşi ia doctoratul la Paris. Se numără printre cei zece decemviri care aduc în faţa opiniei publice franceze Memorandumul Tinerimii Române în legătură cu persecuţiile la care sunt supuşi etnicii români din Transilvania. În perioada pariziană, prietenii îl alintă Jean – prenume pe care îl va păstra şi după revenirea în ţară. (Şi lui Caragiale îi plăcea să fie apelat Jean...).

Intră în magistratură în 1895 fiind, pe rând, până în 1902, procuror de Romanaţi, judecător de şedinţă şi jude de instrucţie la Tribunalul Ilfov, în această ultimă calitate, instrumentând cu succes dosarul morţii lui Ştefan Mihăileanu. Titu Maiorescu notează în aceeaşi *Istoria contemporană a României* că „o inteligentă ordonanţă de urmărire a judecătorului de instrucţie Florescu" duce la condamnarea la muncă silnică pe viaţă a lui Boris Sarafov. Caragiale îl consideră şi el nu numai inteligent, ci şi „simpatic". Alţi contemporani sunt, însă, de altă părere, Al. Tzigara-Samurcaş calificându-l în *Memorii* drept „un împăunat şi teatral filfizon". Să fi avut el în vedere aplecarea lui I.Th. Florescu către travestiuri şi gesturi spectaculoase? Posibil: deghizarea magistratului în Boris Sarafov nu este o invenţie scriitoricească a lui Caragiale, ci şi o formă obişnuită de acţiune profesională, după cum aflăm din cartea lui Constantin Bacalbaşa *Bucureştii de altădată*. Iată un fragment edificator:

„D. Florescu devenise «om al zilei» ca judecător de instrucţie, felul său de a ancheta pe bănuiţi, manoperile şi toate şireteniile ce întrebuinţa spre a descoperi crimele, îi creiase legenda.

Îmi amintesc că odată, pe când ancheta o ceată de ţigani acuzată că omorâse, s-a gândit să înspăimânte pe arestaţi deghizându-se într-o noapte în stafie. În adevăr, într-o noapte brăzdată de tunete şi fulgere, judecătorul Florescu apare în odaia unde dormeau ţiganii, înfăşurat într-un cearşaf alb. Deşteptaţi din somn în zgomotul unor tingiri ciocnite de din afară de către gardieni, ţiganii aud vocea sepulcrală a stafiei acuzându-i şi ameninţându-i cu moartea.

Ţiganii, în spaima lor nocturnă, crezând că, în adevăr, sufletul victimei a venit să-i sugrume, au căzut în genunchi şi au mărturisit crima".

Şi Bacalbaşa continuă: „Faima judecătorului de instrucţie Florescu era atât de mare în cât cele două partide din opoziţie se băteau care mai de care să-l cucerească. Atât Nicolae Filipescu, cât şi Gheorghe Cantacuzino puneau un mare preţ să-l aibă", dat fiind că omul ajunge „la un moment dat, unul dintre cei mai puternici electori ai Capitalei".

Cântecul ademenitor al sirenelor politice sensibilizează rapid urechea şi inima lui I.Th. Florescu. După numai doi ani de stagiu în partidul conservator, în 1904, este ales deputat de Ilfov, iar în 1907 este reales, dar pe listele democrat-conservatorilor lui Take Ionescu. Oportunist, ca tot românul imparţial, peste cinci ani virează în barca liberală, ca „roşu" adunând de-a lungul timpului douăsprezece deputăţii şi ocupând funcţia de vicepreşedinte al Camerei aflată în refugiu la Iaşi în timpul primului război mondial. În 1918, este membru al Comitetului Naţional Român de la Paris condus de Take Ionescu, unde activează alături de Octavian Goga şi de Dumitru Drăghicescu, autorul cunoscutului studiu *Din psihologia poporului român*.

Redevine parlamentar în 1920, însă nu prin merite proprii, ci în urma refuzării mandatului de către Ionel Brătianu care consideră că alegerile pentru Cameră din acel an fuseseră fraudate. Devine şeful organizaţiei PNL Bucureşti, iar între 10 ianuarie 1922 şi 30 octombrie 1923 funcţionează ca ministru al Justiţiei în cabinetul condus de acelaşi Ion I. C. Brătianu. Cu toate că, în culisele politice, se bârfeşte că liderul liberal, întrebat despre raţiunile acestei desemnări, ar fi răspuns: „Pentru că altul mai prost n-aveam!", I.Th. Florescu participă activ la elaborarea Constituţiei din 1923, militând, între altele, pentru acordarea dreptului de vot femeilor. Revocat din guvern şi intrând în conflict cu I.G. Duca, părăseşte partidul, formând gruparea disidentă Omul liber care îşi ia numele de la titulatura oficiosului său de presă. În noiembrie 1931, organizaţia se transformă în Partidul Democrat Liberal (!!!), avându-l în frunte, evident, pe I.Th. Florescu, şi accede în Parlament. Şeful noii formaţiuni (promovat, din 1924, decan al Baroului Bucureşti), devine senator de drept.

PDL-ul se dizolvă însă curând, după ce I.Th. Florescu este numit, prin Decretul Regal nr. 2250/1 octombrie 1935, trimis extraordinar şi ministru plenipotenţiar al României în Spania. Decizia surprinde: omul are 62 de ani (sau 64?), este complet lipsit de experienţă diplomatică, iar, pe deasupra, nici nu ştie limba spaniolă (vorbeşte doar franceza şi germana). Păstorel Teodoreanu reacţionează public în stilu-i caracteristic, dedicându-i următoarea epigramă:

Unui ministru trimis în Spania (J.Th. Florescu)

Am trimis la mauri
Un ministru nou,
Printre-atâţia tauri
Să fie şi-un bou!

(O variantă mai puţin reuşită prozodic, dar cu aceeaşi poantă, îi este atribuită lui Nicolae Iorga).

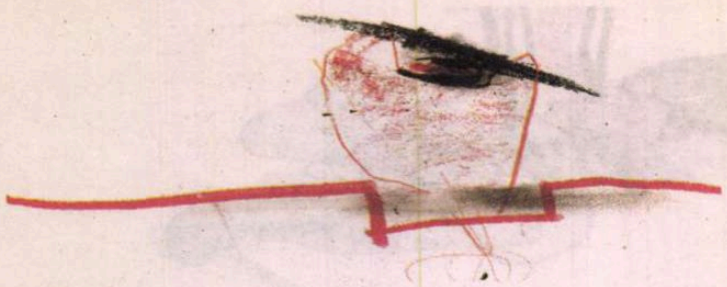
Proaspătul diplomat îşi prezintă scrisorile de acreditare pe 18 decembrie 1935, iar la începutul anului următor trimite în ţară un prim raport documentat şi pătrunzător privitor la alegerile desfăşurate în februarie 1936 (care, în perspectiva timpului, se dovedeşte corect) şi la posibilele evoluţii pe scena politică spaniolă (care, şi ele, se confirmă curând). Izbucneşte războiul civil, iar I.Th. Florescu părăseşte Madridul refugiindu-se (la fel ca şi omologii săi din alte ţări, de altfel) într-o mică localitate franceză de la graniţa cu Spania, ceea ce îi aduce repetate reproşuri din partea presei din ţară cum că îşi scrie rapoartele conspectând ziarele franţuzeşti şi că, în toiul evenimentelor incandescente ce se consumă în Peninsulă, îşi găseşte timp pentru vilegiatură la Karlsbad (actuala staţiune turistică cehă Karlovi Vary). Dar ceea ce pune capăt scurtei sale cariere diplomatice este altceva: la înmormântarea celor doi fruntaşi legionari români care luptaseră în brigăzile internaţionale de pe frontul iberic, Ion Moţa şi Vasile Marin, el are lipsa de inspiraţie să trimită coroane funerare, gest considerat ofensator şi condamnabil de guvernul spaniol pe lângă care este acreditat. Se adaugă şi acuzaţia că, la o reuniune mondenă din capitala Franţei, la care I.Th. Florescu participă alături de colegi din alte ţări, discuţiile invitaţilor au conotaţii politice, lucru ce contravine cutumelor diplomatice. Aşa se face că, la 26 februarie 1937, are loc o convorbire lămuritoare între ministrul de Externe român, Victor Antonescu, şi însărcinatul cu afaceri externe al Spaniei la Bucureşti, Manuel Lopez-Rey, în aceeaşi zi fiind semnat Decretul Regal de rechemare de la post care intră în vigoare celer, de la 1 martie acelaşi an.

I.Th. Florescu se consideră nedreptăţit, îşi clamează pe toate drumurile nevinovăţia, îi scrie regelui şi încearcă să se disculpe aducând în sprijin referinţe din partea prietenilor din străinătate şi a unor foşti camarazi de diplomaţie, dar zarurile sunt aruncate: după întâmplarea nefericită cu Madridul iese, practic, şi din activitatea politică, şi din viaţa publică. Se consolează şi ţine în mai multe oraşe din ţară conferinţa cu titlul *O ţară care renaşte, Spania*, pe care, ulterior, o tipăreşte în volum.

Nu se află la prima experienţă editorială: I.Th. Florescu se îndeletniceşte cu scrisul încă din tinereţe. La 20 de ani, îi apare o carte de proză intitulată *Nuvele*, cele mai multe dintre ele romanţioase, la fel ca versurile (modeste) şi epigramele (fără umor). În 1895 publică studiul *Patriotismul în literatura română*, iar în 1940 volumul sapienţial şi de memorialistică *Gânduri şi amintiri*. Colaborează la *Revista nouă*, *Literatorul*, *Literatura şi arta română* şi editează două publicaţii: *La Roumanie nouvelle* şi *Capitala* unde semnează Bucur Ciobanu. În paginile revistelor sale întâlnim câteva nume cunoscute ale literaturii române, unele de real prestigiu: Camil Petrescu, Vasile Voiculescu, Liviu Rebreanu (deţinătorul rubricii de critică), Mihail Dragomirescu (istorie literară), Victor Eftimiu, Cincinat Pavelescu, Vasile Demetrius, Nichifor Crainic, N. Davidescu, Al. Brătescu-Voineşti, Corneliu Moldovan, Radu R. Rosetti, Dragoş Protopopescu, Eugen Speranţia, Caton Theodorian, Oct. Tăzlăuanu, Ion Dragoslav ş.a.

Longeviv, I.Th. Florescu are ocazia să cunoască vicisitudinile regimului comunist: arestat de Securitate, împreună cu un lot masiv de ex-politicieni antebelici, este încarcerat la Jilava unde nu rezistă, din cauza vârstei înaintate, decât câteva zile, decedând la 9 iunie 1950. ■

Sala Oglinzilor. Ultima întâlnire
Gabriel Chifu şi Dan Haulică



Sadoveanu mi-a dat câteva treburi de rezolvat. Ajunși la Paris, mă trimitea la farmacie să-i cumpăr medicamente, îmi cerea să-i fac programul, să-i aranjez întâlnirile și interviurile pentru presă.

interviurile României literare

Acad. Mircea Malița:

„Roller și Răutu nu ieșeau din vorba lui Sadoveanu“

Stimate domnule academician, vă propun să începem dialogul nostru cu anii studenției dvs. Știu că ați urmat, la București, Facultatea de Matematică (finalizată în 1949), dar și Facultatea de Litere (1945-1949), cum se scrie în *Dicționarul general al literaturii române*. Puteți contura puțin viața universitară pe care ați cunoscut-o, marii profesori pe care i-ați avut, mai ales la Facultatea de Litere?

Mai întâi o precizare: n-am urmat Literele! Am urmat Filosofia! Așa era atunci. Programul era foarte lax: nu erai obligat să participiu la cursuri, te duceai doar unde voiai. Dar n-am terminat Filosofia. Am ajuns până în anul IV, când m-au „furat" răspunderile pe care le-am avut. Mai întâi, am activat în viața studențească, în Frontul Democratic al Studenților, unde am fost președinte pe facultate, apoi pe Universitate și, în cele din urmă, pe Capitală. În 1948, la Iași, am fost ales președintele Uniunii Naționale a Studenților din România. Intrarea mea în politică s-a făcut pas cu pas, de pe pozițiile acestea. Întâi, eram antifascist și eram, din cauza asta, mai de stânga. Am reprezentat întâi studenții pe facultate, pe urmă pe Universitate, pe urmă pe București și, în cele din urmă, pe țară. Desigur, eu nu știam ce va urma. Peste un an ne-au desființat și ne-au topit în Uniunea Tineretului Muncitoresc.

La Facultatea de Matematică, am avut profesori excepționali: Grigore Moisil pentru logică, Stoilow pentru funcții complexe, Miron Nicolescu pentru analiză, Ion Barbu (Dan Barbilian) pentru algebre axiomatice, Prințul Sturdza pentru teoria funcțiilor, Octav Onicescu la probabilități, Atanasiu și Țițeica, la noțiuni de fizică.

Profesorul Miron Nicolescu m-a luat preparator, încă student fiind, apoi asistent.

L-ați cunoscut mai îndeaproape pe Ion Barbu?

L-am cunoscut bine. El a fost omul care a vorbit și în scris despre mine, eu fiind încă student. În *Curs de algebră axiomatică*, partea I, *1947-1948*, Ion Barbu mă citează și pe mine. Era vorba despre un sistem de ecuații, care se presupunea că este independent. Eu am demonstrat că nu este independent, că ecuațiile se pot deduce unele din altele. Și am făcut asta foarte laborios, pe multe pagini. El n-a crezut și a dat lucrarea mea asistentului său. Iar acesta a făcut mai scurtă demonstrația și a recunoscut că, într-adevăr, se poate. Atunci Ion Barbu a făcut o notă în cursul amintit. Eu am cursul și pot să vi-l arăt (Mircea Malița îmi arată, cu emoție, nota respectivă, din cursul șapirografiat al lui Ion Barbu, îngălbenit de vreme, unde citim: *„D-nul M. Malița a observat că ipoteza permutabilității e de prisos și a dat noul sistem de axiome, prima tabelă. Demonstrația echivalenței a fost simplificată de d. Halanay. A doua tablă de axiome menționată aparține d. Halanay"* – Ion Barbu, *op. cit.*, p. 111).

Cum era la Facultatea de Filosofie?

În orice caz, eu eram topit după Călinescu. Am participat la cursurile lui. Era o înghesuială atât de mare, încât parcă venea tot Bucureștiul! Amfiteatrul era plin ochi, mulți nu aveau loc, încât unii stăteau pe jos, în jurul catedrei. Călinescu vorbea liber, având în față doar niște foițe foarte mici. În general, nu făcea referințe politice. Avea o voce scârțâită, nu prea agreabilă. Era și destul de supărăcios, dar altfel era de o cultură extraordinară. Lecțiile pe care le-am urmat erau despre clasicism și romantism. Vorbea despre idealul de frumusețe în romantism.

Tot la Filosofie l-am avut, pentru o foarte scurtă perioadă, pe Gusti, care a fost afectat de Reforma învățământului, din 1948. Și pe Călinescu l-au scos de la catedră, iar asta a fost, pentru el, o foarte mare lovitură. Dintre filosofi, mi-l amintesc pe Mircea Florian, care era foarte important pentru noi.

Dar P.P. Negulescu? Am aflat recent că acesta ar fi spus: „Sunt prea bătrân pentru a mai intra în P.C.R."!

Nu l-am audiat. Dar citisem multe lucrări de-ale lui. Îi citisem cu mare interes cărțile, dar acum nu îl „văd", în amintiri nu mi-l trezesc. A venit la un moment dat și Ralea, dar numai pentru o conferință, el avea deja demnități publice, era foarte ocupat. De el m-am apropiat în deceniile următoare. Odată, la Geneva, unde ne-am întâlnit, duși de calendarul de reuniuni internaționale al fiecăruia, mi-a povestit, cu multă savoare, amintirile sale despre Titulescu. La pedagogie era George G. Antonescu, care avea autoritate mare.

Vorbeați de fascinantele cursuri ale lui G. Călinescu. L-ați mai întâlnit ulterior pe „divinul critic"?

Da, pentru că el era membru în comisia de achiziții a Bibliotecii. În primul interviu realizat de doamna Cristina Dobrotă și publicat în volumul Mircea Malița, *Biobibliografie*. [Ediție îngrijită de Lucian Pricop. Prefață de Lucian Pricop și Remus Pricopie, Editura Comunicare.ro, București, 2012, p. 28-29], am relatat o scenă la care am asistat. Odată, la o reuniune a Academiei, l-am văzut pe Călinescu stând de vorbă cu Sadoveanu, lângă o fereastră. Se aștepta ca Traian Săvulescu, președintele Academiei, mare specialist în fitopatologie agricolă, care tocmai fusese la Moscova, să relateze colegilor din experiența savanților sovietici. Când a vorbit, Săvulescu nu s-a mărginit la cele văzute, ci a vrut să transmită academicienilor români și câteva sfaturi de urmat, pentru orientarea lor viitoare. Din nefericire, a ales un exemplu nepotrivit, pentru a ilustra că noi nu ne conduceam după ideea de a aplica în viața și cultura noastră ceea ce studiem și știm. La Institutul de Literatură și Folclor, a spus el, cercetătorii sunt cufundați în istorie veche. Or, acest institut era condus de Călinescu, care era atunci un om rănit de alungarea lui de la catedra universitară, pe lângă faptul că, în general, el era irascibil și capabil de descărcări furtunoase. Călinescu l-a întrerupt violent pe Săvulescu, spunând că el îl studiază acum pe Antioh Cantemir, fiul savantului român, ajuns consilierul lui Petru cel Mare, care are tangențele lui cu cultura tatălui său. Trebuie un grad mare de ignoranță să tratezi drept desuete asemenea subiecte – a continuat Călinescu –, adresând și alte cuvinte dure la adresa îngustimii de gândire a lui Săvulescu. La rândul său, acesta, înroșit și tremurând, a vorbit despre orbirea celor obsedați de temele lor înguste, care minimizează capacitatea societății de a cunoaște și înțelege cultura adevărată. Ceea ce a urmat nu s-a putut descifra, din cauză că cei doi își aruncau reciproc, deodată, invective grele. Călinescu s-a ridicat și a părăsit sala, trântind ușa și strigând repetat ceea ce noi auzeam în sala de ședințe: „Mahala, nu Academie!"

În aprilie 1949, ca lider al studenților pe țară, ați participat, la Paris, la Congresul Partizanilor Păcii, alături de Mihail Sadoveanu, Petre Constantinescu-Iași, Florica Mezincescu, Zaharia Stancu, Leonte Răutu și Mihail Roller. Cu acea ocazie i-ați văzut, în „carne și oase", cum se spune, pe Picasso (de la care ați ratat un autograf!), Paul Eluard, Marc Chagall, Jorge Amado, Pablo Neruda, Aragon, Elsa Triolet, Illya Ehrenburg, György Lukács și alții. Cel mai mult v-a impresionat Sadoveanu. De ce?

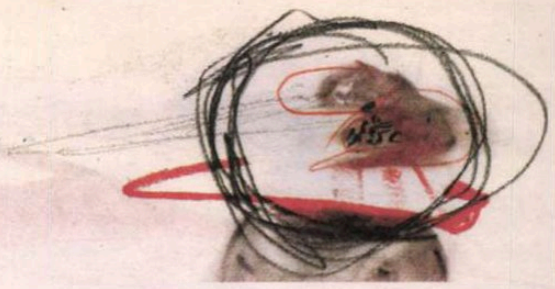
Într-adevăr, Sadoveanu m-a impresionat foarte mult. Eu îi citisem cărțile și îl admiram. Acum, când vedeam omul, nu mă săturam să îl privesc. Era un om extrem de taciturn, nu vorbea aproape nimic, fiind foarte indiferent la cele din jur. Delegația românească la acel Congres nu avea decât opt inși, admiși de francezi. Restul s-au dus la Praga. Între cei opt, trebuia să fie unul și tânăr, și student, dacă se poate. Și atunci, printr-un miracol pentru mine, am fost nominalizat eu. Și mi s-a spus: „Uite, noi n-avem un secretar, care să-l ajute pe maestrul Sadoveanu. Întreabă-l dacă îi poți fi de folos!". Și am făcut asta, iar Sadoveanu mi-a dat câteva treburi de rezolvat. Ajunși la Paris, mă trimitea la farmacie, să-i cumpăr medicamente, îmi cerea să-i fac programul, să-i aranjez întâlnirile și interviurile pentru presă. Era monumental și ca înfățișare; toată lumea umbla după el. Era cunoscut, făcea impresie foarte bună, iar cei doi oficiali care fuseseră în delegație, *Roller și Răutu, nu ieșeau din vorba lui*, se temeau de el. Primiseră dispoziții de la Chișinevschi, ca lui Sadoveanu să nu-i lipsească nimic și să nu fie niciodată indispus.

Într-o carte de-a mea, din 2009, *Minți senine, minți învolburate*, am descris în detaliu impresiile din acea călătorie de neuitat. Sadoveanu era nu doar monumental ca înfățișare, ci și taciturn. O jurnalistă i-a luat un interviu pentru presa franceză, intitulat astfel: „Cel mai mare povestitor al României – cel mai mare taciturn!". Tipică, în acest sens, este și întâlnirea cu Tristan Tzara, pe care i-o organizasem în timpul conferinței și unde, spre uimirea mea, au tăcut îndelung amândoi. Despre acea întâlnire, spuneam în primul interviu realizat de doamna Cristina Dobrotă și publicat în volumul *Biobibliografie*: „Stăteau și se priveau cu bunăvoință și chiar afecțiune doi moldoveni din cercuri opuse, boierul tradițional și scriitorul faimos la un pol, iar la celălalt, tânărul sărac și necunoscut, rebel, dintr-o margine de urbe, devenit, în Occident, părintele dadaismului, un curent care a zguduit literatura în lume. După ce a rulat fiecare filmul amintirilor lui, au schimbat câteva cuvinte și s-au despărțit amical" (p. 27).

Sadoveanu nu mi-a spus „mulțumesc", ca secretar temporar, pentru serviciile făcute, dar ulterior am aflat altceva. Reveniți acasă, la București, când se căuta un director la Biblioteca Academiei, el ar fi spus: „Când aveți și astfel de tineri, de ce nu mai împrospătați echipa?" A făcut o aluzie la mine și astfel am ajuns director al Bibilotecii Academiei R.P. Române. De fapt, am condus gestiunea efectivă și practică, sub președinția simbolică a istoricului literar, Barbu Lăzăreanu.

Deci Sadoveanu a avut un cuvânt hotărâtor în numirea dvs. ca director al Bibliotecii Academiei R.P. Române (1950), la puțin timp după terminarea facultății, și unde ați rămas până în 1952, nu-i așa?

Am condus Biblioteca mai mult decât doi ani. În 1952, aveam să fiu dat afară din conducerea Bibliotecii



am locuit, ca ambasador, în casa în care locuise şi Blaga. I-am găsit şi maşina de scris acolo, un Remington.

Academiei, pe baza unui dosar de cadre. Am fost rechemat în 1954, tot la sugestia lui Sadoveanu. În 1952, nu mă mai descurcam financiar, aveam şi un copil atunci – ni se născuse prima fetiţă. Dar vine un telefon şi mi se spune că maestrul Sadoveanu vrea să îmi vorbească. M-a chemat şi m-a luat din nou cu el, ca angajat la Consiliul Mondial al Păcii, care avea, la Bucureşti, un sediu foarte frumos, într-o fostă clădire a lui Tătărescu. Acum trebuia să mă ocup de corespondenţa cu Consiliul Mondial al Păcii, de însoţirea personalităţilor care veneau în vizită, de organizarea Consiliului Păcii. Aici venea tot ce era mai bun în România acelor ani – scriitori, actori, artişti etc. Aşa i-am cunoscut pe Camil Petrescu, Lucia Sturdza-Bulandra, Alexandru Rosetti, Zaharia Stancu şi alţii. Şi eu îi convocam. Şi toţi erau foarte atenţi cu Sadoveanu. Aici eram, din punct de vedere politic, pe o poziţie mai mare decât cea de la Biblioteca Academiei. Consiliul Păcii ţinea direct de Comitetul Central al P.M.R.

Aţi relatat undeva o altă întâmplare legată de Sadoveanu şi acest Consiliu Mondial al Păcii!

Da, este o întâmplare amuzantă, pe care am relatat-o în interviul din cartea citată – *Biobibliografie* (p. 29-30). Într-o zi, directorul Barbu Lăzăreanu m-a chemat la el în birou. „Să-ţi spun ce s-a petrecut ieri seară, începe el, fără introducere. Sadoveanu a primit o diplomă de onoare de la Consiliul Mondial al Păcii şi i-a înmânat-o un chinez din conducerea de la Paris. Masa în cinstea oaspetelui şi a celui premiat s-a dat la Sadoveanu acasă, unde am fost invitat şi eu, spune Lăzăreanu, cu alţi academicieni şi prieteni ai maestrului. Sadoveanu – tăcut ca de obicei, ceilalţi vorbind fiecare cu vecinul şi ascultând discursurile de rigoare. Apoi ne aşezăm la cafele, în salonul larg şi elegant. Din nou tăcere. Ca să anime atmosfera, Gala Galaction simte chemarea unei intervenţii. Începe să facă elogiul poeziei chineze, aşa cum o cunoscuse în traducere franceză şi, uimitor, citând la fiecare vers numele poetului cu pricina. Când termină această lungă prestaţie, se face din nou tăcere, întreruptă de musafirul chinez, care spune: «E bine că-i cunoaştem, fiindcă sunt nişte trădători!» Galaction nu observase că chinezii lui refugiaţi în Occident erau anticomunişti cu toţii. Asistenţa era să izbucnească în râs la păţania vorbitorului pripit, dar s-a mărginit să dea din cap, reprobator la adresa atâtor duşmani inveteraţi ai Chinei. Lăzăreanu, povestindu-mi întâmplarea, putea acum să râdă cu lacrimi. Sărmanul Gala Galaction!".

Cum a fost cu scrisoarea pe care i-aţi trimis-o lui George Enescu?

În 1953, la Bucureşti s-a organizat al III-lea Festival Mondial al Tineretului. Eu am fost transferat temporar echipei de organizare, create din activişti ai altor organisme neguvernamentale. Am preluat o sarcină legată de invitaţii străini la festival, care ocupau poziţii de renume. Cum românii propuseseră pe George Enescu, iar sugestia era ca invitaţia să vină din partea lui Sadoveanu personal, mi s-a încredinţat sarcina de a-i cere

Mircea Malița și Ilie Rad

consimţământul şi scrisoarea. Spuneam în interviul pomenit mai sus: „«Bine, mi-a zis Sadoveanu. O scrii şi mi-o aduci s-o semnez!». Grea problemă, mi-am zis. În ce termeni sunt? Îşi spun pe nume? Scrisoarea să fie convenţională? Au fost prieteni sau se înţelegeau bine? Încercam să consult surse, să citesc biografii, să deduc ceva din fragmente accidentale. În fine, mi-am luat inima în dinţi, am alcătuit un text, de care nu eram sigur, şi l-am vizitat pe Sadoveanu acasă la el. Stătea într-o clădire, în colţ, la strada Pitar Moş, o clădire frumoasă, ce a devenit sediu apicol şi medical. M-a întâmpinat secretarul său personal, frate al soţiei de atunci, omniprezent şi controlând contabilitatea, alcătuind calendarul şi comunicarea lui cu presa şi cu editurile. Nota de plată era alcătuită pentru orice text producea maestrul, chiar dacă avea doar trei fraze. Printr-un coridor pe pereţii căruia stăteau în şiruri regulate numeroase undiţe lungi, m-a condus în biroul la care stătea Sadoveanu. A dat din cap ca înregistrare a prezenţei mele, a luat scrisoarea, a citit-o atent şi, după o scurtă reflecţie, a formulat singura sa observaţie: «Cu î din i!». Restul era bine; jubilam, textul rămâne, dar voi respecta normele lui ortografice.

Eram acum obişnuit cu haloul de mister şi tăcerea lui. Sadoveanu nu se afla între oameni, în ciuda prezenţei sale fizice. Aparţinea unei lumi imaginare, populate de moşneni şi boieri moldoveni, plutea pe Bistriţa şi Siret, era în mănăstirea de la Ceahlău sau pe Putna. Poate şi în Bizanţ sau pe vremea dacilor. Îi vedea mişcându-se şi vorbind. Îi asculta ce spun şi le transcria gândurile sau îi observa luptându-se. Ieşea rar din păduri, unde se afla la vânătoare, şi părăsea în silă malurile apei, la care se ducea cu beţele lungi din pridvor" (*op. cit.*, p. 32).

Aţi prins, ca director al Bibliotecii Academiei R.P. Române, perioada epurărilor din biblioteci, pe motive politico-ideologice?

Când am ajuns eu acolo, biblioteca fusese deja epurată, într-un fel. Nu uitaţi că şi Biblioteca Academiei a avut un consilier sovietic! Personal nu l-am mai prins, plecase cu puţin timp înainte de a ajunge eu acolo, în 1950. Însă se luaseră anumite măsuri. Dar nu s-au distrus cărţi, ci s-au făcut fonduri speciale, care se puteau, totuşi, consulta, cu anumite aprobări. Este posibil ca, la alte biblioteci din ţară, să se fi distrus anumite cărţi ale fostului regim, dar aici nu s-a distrus nimic. La Bibliotecă mi s-a semnalat, din provincie, că, din anumite reşedinţe şi castele, s-au sustras obiecte şi mobilă, dar în unele locuri au rămas rafturi de cărţi vechi. Ne-am deplasat, cu camioanele, în locurile citate şi am extins cercetările şi în altele. Camioanele s-au întors pline de cărţi preţioase pentru instituţia noastră. Am recuperat, de pildă, o veche pecete domnească, smulsă de pe un document, pentru a servi drept scrumieră jefuitorilor. Am trimis-o la Guvern, pentru a sesiza Internele. Şi reacţia a fost imediată. S-a propus şi s-a aprobat o nouă lege a Arhivelor Statului, acestea fiind însărcinate şi cu depistarea şi păstrarea obiectelor sau documentelor de interes istoric. Legea s-a întors împotriva noastră: Biblioteca Academiei a trebuit să predea Arhivelor Naţionale secţia noastră de documente!

Ştiu că, în această calitate, de director al Bibliotecii Academiei R.P.R., aţi venit la Cluj, unde l-aţi cunoscut pe Lucian Blaga, căruia i-aţi făcut un emoţionant portret, în volumul *Minţi senine, minţi învolburate*, publicat în 2009. Vi s-a părut marcat Blaga de situaţia prin care trecea?

Am fost atunci, în 1955, când l-am vizitat, într-o poziţie foarte jenantă: adică eu să fiu şeful lui Blaga! Eu eram directorul Bibliotecii Academiei, iar el era simplu bibliotecar acolo! Îl cunoşteam nu numai prin operă, ci şi de la diferite întâlniri academice, pentru că mai venea pe la Bucureşti şi trecea şi pe la Bibliotecă. La Cluj am luat o masă împreună, fără să ne fi propus acest lucru. Pur şi simplu ne-am întâlnit la o cantină dietetică, unde venea şi el. Ne-am aşezat la aceeaşi masă, la îndemnul lui, şi atunci mi-a povestit o mulţime de lucruri. Se simţea foarte lovit, dar pe el îl interesa doar dacă poate scrie sau nu. Iar anumite instituţii i-au făcut contracte pentru traducerea lui *Faust*. Era foarte interesat de ceea ce face fata lui, Dorli (care se recăsătorise cu un tânăr fizician), la care ţinea extrem de mult. Voia să fie angajată, să-i găsească un loc de muncă. Asta era atunci preocuparea lui principală. Fiind o personalitate atât de mare, era protejat de armura propriei sale personalităţi. Blaga era conştient de valoarea operei sale.

Peste ani, în 1980, ajungând la Berna, ca ambasador, aţi locuit în aceeaşi cameră în care locuise şi Lucian Blaga, aţi văzut maşina lui de scris, astfel că Blaga a devenit, pentru Dvs., o „prezenţă!".

Într-adevăr, am locuit, ca ambasador, în casa în care locuise şi Blaga. I-am găsit şi maşina de scris acolo, un Remington. Mai mult decât atâta, am ştiut că avusese acolo un prieten foarte bun, Hugo Marti, şeful secţiei culturale la cotidianul „Der Bund" şi redactor-şef al revistei „Der Kleine Bund". Şi m-am dus la redacţia acelei reviste, dorind să facem o mică adunare de evocare a lui Blaga. Au venit mulţi elveţieni şi români.

Aţi mai găsit alte urme ale prezenţei lui Blaga în Elveţia?

Da. Am întreprins o călătorie pe urmele lui Blaga, la Dornach, lângă Basel. Exista acolo o clădire mare, numită Goetheanum, un templu cvasireligios, care conţinea acea mistică panteistă, care l-a inspirat şi pe Goethe. Acolo se adunau mulţi dintre discipolii lui Goethe. Ştiam că Blaga, ca şi sora lui, frecventase acest centru, din admiraţie pentru Goethe. Blaga aflase aici mai multe chestiuni care îl interesau. De pildă, o latură mistică a lui Goethe – pe care el nu voia să o afişeze – , dar se documenta ce spun aceşti mistici de la Basel. M-am dus şi eu la acest institut, să-l vizitez. Era un institut semitemplu, unde se întrunea un fel de mişcare mistică, nedeclarată, sub formă de societate de cultură. Cred că Blaga a fost informat de sora sa şi astfel a vizitat acest Goetheanum. Dar n-a mărturisit niciodată vreo simpatie pentru aşa ceva. Pentru el, Goethe a fost Goethe şi atâta tot.

Vă mulţumesc şi aşteptăm cu interes volumul dvs. de memorii, unde veţi evoca şi alte personalităţi pe care le-aţi cunoscut şi lumea prin care aţi trecut!

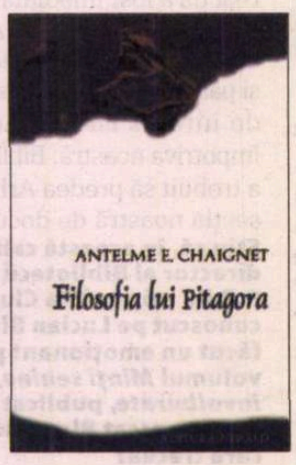
■ Interviu realizat de
Ilie Rad

Sala Oglinzilor. Ultima întâlnire.
Mircea Cărtărescu, Mihai Șora, Ana Blandiana.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Arheul numeric

În Pitagora fibra pocăitului cu dezgust de lume s-a amestecat cu înclinația savantului pentru extravaganțe abstracte, așa explicîndu-se natura hibridă a unui învățat care cu un ochi trage la aritmetică și cu celălalt la iertarea păcatelor. Învățatul născut în Samos în 570 î. H. nu a scris cu mîna lui nimic, fidel convingerii că literele dăunează memoriei, și toate gîndurile pe care ne-am obișnuit să i le atribuim vin pe filieră epigonică, de la adepții care s-au înmulțit copios după moarte, spre a se grupa, în final, în două curente.



Antelme E. Chaignet, *Filosofia lui Pitagora*, trad. din franceză de Gabriel Avram, București, Editura Herald, 2012, 348 pag.

Primul e cel al „acusmaticilor", un soi de sihaștri mizantropi punînd accent pe asceză, potrivit credinței că viața e o pedeapsă pe care sufletul trebuie s-o îndure în carcera trupului. Din această perspectivă, viața e o penitență acerbă, singurul lucru pe care îl poți face fiind să înăbuși carnea în vederea slăbirii legăturii ei cu lumea. De aici nuanța care va face carieră în gîndirea greacă: trupul e mormîntul sufletului și a trăi înseamnă a sta sub osînda unei providențe ingrate. De aceea a înmormînta un trup e un act tumularic de sterilă semnificație ritualică (cum ai pune o colivie în altă colivie), căci sufletul s-a desprins de sicriul cărnii, de unde și scîrba de mai tîrziu a lui Plotin, căruia, copleșit de coerciția de a trăi în corp, îi era rușine să iasă cu el pe stradă.

Sala Oglinzilor. Ultima întâlnire.
Ion Ianoși, Constanța și Livius Ciocârlie.

Al doilea curent e al „matematicilor", savanți absorbiți de dezlegarea misterului aritmetic, grație ipotezei neverosimile că numărul nu e doar principiul intern al armoniei universale, dar pe deasupra e temeiul a toate. Să recunoaștem, intuiția e enormă prin contrazicerea bunului-simț, numărul fiind o abstracțiune seacă din care nu te aștepți să iasă concreteța pipăibilă a lumii. Și totuși, pentru Pitagora numărul e arheul lucrurilor, e esența lor, acea articulație fără de care materia efemeră care dă ființă regnurilor nu s-ar putea închega. Altfel spus, numărul e *axis mundi*, e pivotul (în latină *cardo, cardinis*) în jurul căruia se mișcă toate, și expresia modernă de „numeral cardinal" păstrează ceva din intuiția inițială a pitagoreicilor, aceea că ordinea nu e posibilă decît într-un cadru ale cărui repere sunt fixe, și acele repere sunt chiar pivoții pe care se sprijină cadrul, adică numerele cu rol de țîțîni ai universului. Orice dezordine presupune o „scoatere din țîțîni" prin abatere de la tiparul cifrelor, haosul fiind o declinare nefericită de la predestinarea numerică. În limbaj modern, numeralul cardinal are întîietate față de cel ordinal, și numai lipsa de fler poate face ca cele două categorii morfologice să fie privite ca echivalente sub unghi filosofic. Ca să existe o ordine trebuie să existe un pivot al ei. Cardinalul bate ordinalul.

Numărul e *axis mundi*, e pivotul (în latină *cardo, cardinis*) în jurul căruia se mișcă toate, și expresia modernă de „numeral cardinal" păstrează ceva din intuiția inițială a pitagoreicilor.

Potrivit lui Antelme Chaignet, exeget francez din secolul al XIX-lea, influența acestor idei a fost atît de adîncă încît nu e o exagerare a vedea în Pitagora adevărata eminență cenușie a filosofiei eline, cu mult mai obscur decît Heraclit și cu mult mai profund decît sofiștii. Dacă e să-i dăm crezare lui Aristotel, Platon nu e decît un imitator abil al lui Pitagora, un compilator al cărui talent literar a fost suficient de mare pentru a ascunde, sub avalanșa unui lexic grațios, sursa propriu-zisă a inspirației. În *Metafizica*, Aristotel spune că Ideile lui Platon sînt de fapt numerele lui Pitagora, la fel cum dialogurile *Phaidon* și *Phaidros* sînt inspirate cu precădere din învățătura orfică și pitagoreică a transmigrației sufletelor. Nici Proclos nu se arată mai indulgent, afirmînd că teza vieții eterne Platon a împrumutat-o de la Pitagora, cum și sugestia unei alte lumi, diferită de cea a simțurilor, a luat-o tot de la el.

Oricum ar fi, marota algebrică e o constantă a școlilor pitagoreice, de unde și tenacitatea cu care adepții lor caută combinații de numere și încrucișări de figuri geometrice, ajungîndu-se pînă la sentința că sufletul e „un tetragon cu unghiuri drepte", nuanță care ar suna enorm dacă nu am regăsi-o în *Timaiosul* lui Platon, unde natura lucrurilor e considerată a fi triunghiulară. În aceeași logică, monada este masculină și diada feminină, iar numărul zeilor este cifra 3, însăși Minerva purtînd cognomenul de „Tritogeneia". Dar excesele acestea pălesc atunci cînd recunoști flerul cu care pitagoreicii au simțit că armonia universului ascultă de niște legi care se reduc la niște proporții numerice. Așa se face că raportul cantitativ al sunetelor din gama muzicală se regăsește în vibrația celestă a corpurilor astrale, „muzica sferelor" fiind realitate nudă, scutită de spoială metaforică. „Pulchra numero placent", scrie Augustin în *Despre ordine*, numai că nu atît numerele frumoase plac, ci fenomenele care iau naștere din raportul lor: muzica, cromatica, prozodia, astronomia.

Cu două milenii înaintea lui Kepler, Pitagora vede universul ca o simfonie a cărei linie melodică e cîntată cu virtuozitate de planete, după o partitură conținînd raporturi numerice. Mai mult, universul e el însuși un organism înzestrat cu suflet, dar un suflet care la început a fost un acord pur, pentru ca apoi să fie alterat de puzderia dezacordurilor lumești. Ideea unui suflet universal care își impune ordinea o regăsim la Bruno (*causa causans* și *causa causata*), la Spinoza (*natura naturans* și *natura naturata*) și la Fichte (*ordo ordinans* și *ordo ordinatus*).

Că mai tîrziu flerul pitagoreic a fost degradat la treapta unui delir numerologic menit a explica orice taină prin cifre e un fapt secundar și pînă la urmă anodin. Drama e alta: astăzi Pitagora e privit ca un precursor al maniei scientiste, care își face din număr criteriul unic de recunoaștere a adevărului. E un alt fel de a spune că Pitagora e actual. Premisa scientismului e că valabilitatea unei cunoștințe nu poate fi verificată decît prin măsurare, iar măsurarea înseamnă numărare, caz în care tirania numerelor e la ea acasă. Sub unghi psihologic, viața omului devine o cursă obsesivă în jurul unor cifre: greutate corporală, tensiune sangvină, glicemie, cont bancar, punctualitate pe ceas, numere cîștigătoare la loto, calendar aglomerat, scandențe urgente. Nu respecți cifrele, ești terminat, le respecți, ești în grafic. Chiar identitatea socială devine un șir de cifre, mai precis un cod numeric personal tipărit într-un buletin. Se naște astfel un spirit superficial cu bătaie orizontală, care face ca valoarea vieții să stea în numere, cu împingerea în fundal a cadrului de spirit care dă valoarea. În termenii lui Pitagora, dispare cadrul metafizic al sufletelor care trăiesc pe Pământ un ordalițiu de expiere. În termeni moderni, numeralele cardinale sunt înlocuite cu numeralele ordinale, deoarece dispare valoarea dată de succesiunea pe verticală. În loc de „cel dintîi", „al doilea" și „al treilea" apare mulțimea fără distincții interioare. Ierarhia e înlocuită cu statistica, grație opticii egalitariste: nu mai există al doilea sau al treilea, căci toți suntem egali. Coeficienții de spirit sunt înlocuiți cu parametrii de trup, iar rușinea lui Plotin e un sentiment cu adevărat ininteligibil în epoca contemporană.

A rămas celebră anecdota potrivit căreia, stînd într-o zi în apropierea cuptorului unui fierar, Pitagora a constatat că sunetul ciocanului lovind nicovala producea acorduri de pătrimi, cincimi și octave, moment în care a avut revelația muzicii cerești. A intuit că totul e vibrație, sunet, armonie. Anecdota arată nu doar spirit de observație, dar mai ales obișnuința de a converti senzații banale în unități raționale. Tocmai de aceea am greși privindu-l pe Pitagora ca pe un mistic tulbure a cărui minte, cînd nu-i fugea la reîncarnări, căuta remedii facile în numere. Quintilian, în tratatul *Despre muzică*, scrie: „În ajunul morții sale, Pitagora le-a spus discipolilor că perfecțiunea muzicii se dobîndește mult mai inteligibil prin numere decît pe cale senzorială, cu ajutorul auzului." (p. 129) Cu alte cuvinte, cei mai buni compozitori sunt matematicienii, calculul avînd întîietate față de inspirație. Remarca a fost infirmată de istorie, muzica fiind altceva decît, bunăoară, șahul, unde schema combinatorică de tip aritmetic bate imaginația de ordin anticipator. Oricum, intuiția lui Pitagora rămîne în picioare: armonia cere numere frumoase.

Erudită și trădînd un spirit de aplicație cum astăzi rareori mai afli, tomul lui Chaignet dă cititorului ceea ce el caută: informație minuțioasă, episoade pitorești sau lămuriri exegetice. ■

Alte apariții recente

- Iulian Boldea, Aurel Pantea (coordonatori), *Al. Cistelecan sau bucuria exegezei*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2012, 258 pag.
- Ion Acsan, *Cartea unui redactor de carte*, memorii, Editura Muzeul Literaturii Române, 2012, 238 pag.
- Nicolae Scurtu, *Contribuții de istorie literară*, vol. II, prefață de Mircea Popa – *Nicolae Scurtu. Un as al documentului* – București, Editura Ars Docendi, 2012, 272 pag.
- Nicolae Scurtu, *G. T. Kirileanu și contemporanii săi*, vol. I (*Scrisori către N. Iorga*), Piatra-Neamț, Editura Acțiunea, 2012, 151 pag.

Nicăieri nu se opreşte naratorul pentru a formula teze abstracte sau pentru a împărţi, apodictic, în bune şi rele, valorile acestei lumi.

■ comentarii critice de alex goldiş

Socialismul (*à la*) Pop

Una dintre surprizele acestui an în materie de proză vine de la Doru Pop, conferenţiar la Facultatea de Teatru şi Televiziune din Cluj şi autorul mai multor studii despre media.

Spun surpriză pe de o parte pentru că niciuna dintre calităţile eseistului şi ale cadrului didactic nu transpare în literatură (aşa cum se întâmplă adesea) şi, pe de altă parte, pentru că volumul se dovedeşte a fi altceva/ mai mult decât îl recomandă coperta. Titlul, *O telenovelă socialistă*, e neinspirat şi a fost ales, probabil, din raţiuni comerciale, ceea ce înseamnă că, după *Născut în URSS*, *Băiuţeii*, *Cartea roz a comunismului* sau *Sunt o babă comunistă!*, „epoca de aur" a devenit un subiect profitabil pe piaţa ideilor literare.

E drept că, măcar din unghiul surprinderii burleşti-umoristice a cotidianului comunist, cartea lui Doru Pop vine în siajul celor de mai sus. Acţiunea, relatată tot la persoana întâi, musteşte de detalii „socialiste" care de care mai savuroase, relatate vioi, când cu inocenţa copilului, când cu maliţiozitatea adultului. Cartea are un ritm trepidant şi, deşi e compusă din micro-naraţiuni ce pot fi citite şi separat, ea pare a fi fost scrisă dintr-o singură suflare. Fără a-şi pierde timpul cu teorii metafizice despre rostul existenţei, „Doru" încearcă să-şi elucideze retrospectiv, într-o parodie de *Bildungsroman*, sensul maturizării şi „secretul masculinităţii": „Asta am făcut în toţi aceşti patruzeci de ani. Am căutat pretutindeni bărbăţia. Am încercat să aflu ce înseamnă să fii bărbat şi am eşuat de fiecare dată. Am pierdut tată, bunic, tată vitreg, unchi, veri şi prieteni. Dar bărbăţia n-am găsit-o". A regăsit, în schimb, gustul unei lumi pierdute, în care iluziile socialismului făceau casă bună cu iluziile copilăriei. Căci, dacă pentru Vasile Ernu filtrul copilăriei reprezenta un pretext pentru construirea unui discurs de tip nostalgic, romanul lui Doru Pop renunţă la orice fel de tezism. Titlul n-ar trebui să înşele: *O telenovelă socialistă* nu mai reface, ca *Născut în URSS*, datele unei copilării socialiste, ci spune povestea copilului universal – plasată în comunismul românesc din anii '70-'80.

E drept că pasajele în care „interesele" naive ale copilului se ciocnesc violent de „misiile" majore ale Partidului sunt pline de culoare. În loc să se pregătească asiduu, ca alţi tovarăşi de vârsta lui, pentru a deveni „a working class hero", micul Doru e un mini-disident fără program, chiar şi numai pentru că atentează mereu la „bunuri obşteşti" din GOSTAT, reşouri nefinisate sau monede din cabinele telefonice publice. Nici modelele morale nu sunt extrase din imaginarul socialist, ci, vai, tot din cultura pop. Adolescentul se uită la filme cu Bruce Lee şi Arnold Schwarzenegger, îşi pileşte dinţii să semene cu John Lennon sau îşi occidentalizează frizura cu lapte pe post de gel. În cuvintele lui, „cu toate că nu ştiam cine eram, ştiam cine voiam să fiu". De un haz nebun, căci naraţiunea lui Doru Pop îmbină autoironia fină cu stilul cel mai mucalit, sunt pasajele despre concursul de reciclare sau despre schimbul de ilustraţii pornografice. Acestea din urmă nu se vindeau aleatoriu, ci, explică cu mult tact prozatorul, conform unor reguli cunoscute de toată lumea şi respectate cu stricteţe: „O poză din partea cu dezbrăcatul te costa cinci lei, tocmai atunci apăruseră fisele de aluminiu de cinci lei, ceea ce făcea foarte simplă tranzacţionarea de pornografie. Până ajungeai la secvenţele cu adevărat importante, unde cetăţenii mustăcioşi le spuneau domnişoarelor «che bella ficina stretta hai", preţul creştea exponenţial, direct proporţional cu numărul de poziţii în care se aflau personajele. Gemenii nu erau lacomi, erau dispuşi la schimburi. De exemplu, dacă aveai ceva imagini decupate de prin reviste iugoslave, aveai şansa unei diversificări, se făceau schimburi de «unu la unu», respectiv «ţâţe şi buci, pentru ţâţe şi buci», fără nici un fel de excepţii de la regulă. În plus, nu se acceptau poze din revistele de la noi, indiferent dacă erau din *Cinema*-uri sau din alte reviste de modă ori de film din anii '70, când mai găseai câte o Lolobrigida sau o Brijibardo mai despuiate". Romanul e plin de astfel de dări de seamă, imposibil de exemplificat în spaţiul unei cronici. Ce trebuie subliniat, în schimb, e ritmul extrem de alert al romanului. Nicăieri nu se opreşte naratorul pentru a formula teze abstracte sau pentru a împărţi, apodictic, în bune şi rele, valorile acestei lumi. Din punctul de vedere al respingerii sentimentalismului şi al aurei metafizice, cartea e tot ce poate fi mai îndepărtat de stilul propriu-zis telenovelistic. Retorica e directă şi frustă, lipsită cu totul de fasoane livreşti sau edulcorante *à la* Filip Florian. Prin transcrierea nudă a acţiunii şi a limbajului de mahala (cartier?) din comunism, Doru Pop e mai apropiat, în schimb, de Dan Lungu din zilele lui bune, dinainte ca prozatorul să scoată socialismul românesc la export. Singurele momente „didactice" sunt intermezzo-urile de înţelepciune neaoşă ale finului Rebeleş, decupate de prozator contrapunctic, în momente de detensionare a acţiunii. În rest, naraţiunea lui Doru Pop e pusă permanent pe *fast forward*, transformând o epocă „în care nu se întâmpla nimic" într-o lume densă şi vie, cu aspect de benzi desenate.

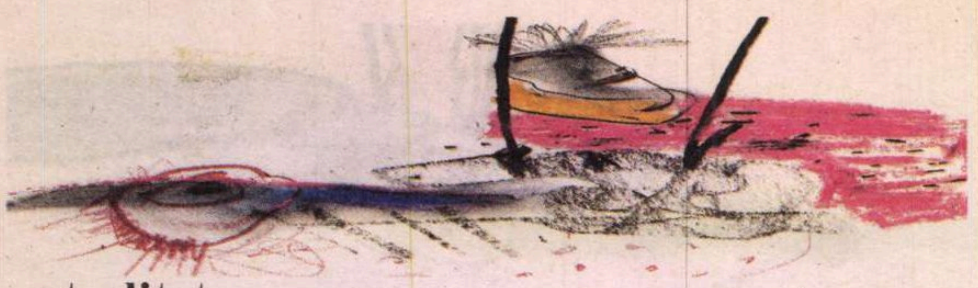
Probabil că cea mai mare reuşită a romanului rămâne, însă, scăldarea aşa-ziselor teme comuniste în apele mai largi ale „general-umanului". Deşi, numit atât de bombastic, el nu se lipeşte nicicum imaginarului *terre-à-terre* din *O telenovelă socialistă*. Fără a lăsa urâtul sau nostalgia să pătrundă decât rareori, prin crăpăturile acestei lumi extrem de compacte – galopul naraţiunii e, fără îndoială, o formă de terapie –, prozatorul scrie pasaje remarcabile despre formatorii săi, personalităţi bine conturate. Micul Doru are, în acelaşi timp, mai mulţi taţi şi mame. Bărbaţii sunt, cel mai adesea, modele de tandreţe – începând cu Tătica, cantorul-Tarzan, cu puternicul unchi Lelu şi încheind cu miştocarul naş Rebeleş. În schimb, „mamele", leoaice, se întrec în a aplica o educaţie cât mai severă adolescentului. Câte o scenă familială care amestecă delicateţea cu cruzimea dă seama de întreaga capacitate a prozatorului, pe cât de bun şi jovial povestitor, posesorul unui umor irezistibil, pe atât de grav (şi, cum să zic, impudic) observator al dramelor de zi cu zi. Iată cum e descrisă o vizită la apriga naşă Sanda acasă, cu câteva zile înainte de moartea femeii: „După una dintre partidele de table pe care le-a câştigat, mi-a făcut semn că are nevoie de oliţă. Am privit-o

Doru Pop, *O telenovelă socialistă*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2013.

ruşinat, iar ea a clipit înţelegător. S-a aşezat liniştită pe spate, i-am desfăcut capotul şi i-am ridicat pijamaua. Carnea îi stătea moale pe oase şi petele care se formaseră de-a lungul venelor arătau starea în care se afla [...] Am împins încet oala metalică, de fapt o tigaie cu bot ascuţit şi bont, sub fesele ei crâmpoţite de boală. Şi-a făcut nevoile şi s-a uitat rugător la mine. Trebuia să o şterg. I-am ridicat puţin trunchiul şi am luat hârtia igienică între degete. Atunci am simţit cum pubisul ei emana, chiar şi aşa, chiar şi acolo, o putere, o forţă şi o energie care nu veneau din carne, care nu veneau din trup. Aceea era femeia pe care o iubisem şi o respectasem toată viaţa".

De altfel, pe măsură ce avansăm în roman (şi eroul se maturizează), nu doar iluzia socialismului glorios e lăsată în urmă, ca una dintre nenumăratele iluzii ale copilăriei, ci şi iluzia sensului ultim al lumii. Umorul se transformă pe nesimţite în sarcasm şi ură, iar molipsitoarea bună-dispoziţie lasă loc depresiei. Încă un semnalment, acesta, că nici măcar în sens (auto)ironic Doru Pop n-a scris o telenovelă, ci un roman complex, capabil să alterneze sensibil registre şi să modifice aşteptări. O primă carte de proză pe lista mea scurtă de anul acesta. ■

Sala Oglinzilor. Ultima întâlnire
Varujan Vosganian şi Horia Gârbea



Editorii au trebuit să adapteze textul originar la ortografia fonetic-fonologică de astăzi, fără a ştirbi din autenticitatea lui şi, mai ales, fără a-i răpi parfumul local.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Istoria luptelor şi suferinţelor lui Ioan Inocenţiu Micu-Klein

Blajul cultural face eforturi serioase să surmonteze deceniile de interdicţie a Bisericii Române Unite cu Roma şi să revină la prestigiul cărturăresc şi didactic de care s-a bucurat neîntrerupt, timp de 250 de ani, până la intrarea în catacombe.

Recuperarea vizează atât clasicii Şcolii Ardelene, cât şi ierarhii şi cărturarii care au dus mai departe făclia culturii române în Transilvania, pregătind generaţii întregi de tineri studioşi în spiritul latinităţii, al valorilor creştine şi al devotamentului pentru cultura română.

O reparaţie meritată vizează, aşadar, numele şi operele unor cărturari mai vechi sau mai noi, de la Zenovie Pâclişanu la Radu Brateş, eliminate din spaţiul public – dar nu şi din memoria culturală – de nemilosul regim comunist. Căci nu au putut fi repuşi în circulaţie, în perioada de parţială liberalizare din anii '60, ce a permis să se mai spună câte ceva despre dimensiunea culturală a „micii Rome" în special acei intelectuali blăjeni care au ocupat funcţii ecleziastice . Opera lor face azi obiectul unor binevenite reeditări critice, de mare interes pentru istoria culturii române.

Dintre aceştia din urmă, Augustin Bunea este unul dintre cei mai importanţi. Istoric neopozitivist, de riguroasă şcoală documentară, el a lăsat câteva cercetări fundamentale pentru istoria Ardealului, a Bisericii Române Unite cu Roma, ca şi lucrări teologice esenţiale pentru catolicii de rit oriental. Înclin să cred că tocmai acestea din urmă, ca şi poziţia sa fermă în chestiunea naţională, în anii premergători Marii Uniri, i-au determinat pe ideologii comunişti să-i interzică opera şi să-i oculteze personalitatea.

Una dintre cărţile care s-au văzut scoase din circuitul firesc este *Din istoria românilor. Episcopul Ioan Inocenţiu Klein (1728-1751)*. Prima monografie a ilustrului întemeietor al Blajului şi precursor al Şcolii Ardelene, apărută în 1900 – cu ocazia bicentenarului Bisericii Române Unite cu Roma –, a rămas din păcate o relicvă bibliologică, nemaifiind niciodată reeditată până azi. În ciuda contribuţiilor ulterioare la cunoaşterea vieţii şi operei lui Ioan Inochentie Micu-Klein, multe inspirându-se sau preluând din cercetarea lui Augustin Bunea, perspectiva acestuia asupra semnificaţiilor activităţii întemeietoare a episcopului-martir nu a mai fost, însă, depăşită.

Ioan Chindriş şi Niculina Iacob ne oferă, prin urmare, o reeditare îndelung aşteptată. Şi o fac sub forma unei excelente ediţii critice, realizată prin confruntarea textului tipărit în 1900 cu manuscrisul original, păstrat la Biblioteca Academiei Române din Cluj-Napoca. Rezultatele confruntării au fost supuse unei probe suplimentare: cea a şpalturilor volumului din 1900, pe care se află corecturile olografe ale lui Augustin Bunea, şpalturi aflate şi ele la aceeaşi bibliotecă.

Ediţia îngrijită de Ioan Chindriş şi Niculina Iacob a avut de înfruntat două obstacole.

Primul ţine de ortografia utilizată de Augustin Bunea. În 1900, ortografia limbii române se afla la jumătatea drumului între normele din 1881-1894 şi reforma din 1904. În plus, Blajul, moştenitor al latinismului Şcolii Ardelene şi al etimologismului ciparian, nu s-a aliniat imediat la toate modificările de normă operate la Bucureşti, păstrând anumite particularităţi ortografice şi lexicale. Cum spun editorii, „Linia directoare a ortografiei acestui autor este reprezentată în mod evident de normele din 1881, dar etimologismul specific Blajului este destul de pronunţat, după cum nu lipsesc nici anumite ecouri analogiste, a căror obârşie trebuie căutată tot în mediul Blajului." (p. 38). Editorii au trebuit să adapteze textul originar la ortografia fonetic-fonologică de astăzi, fără a ştirbi din autenticitatea lui şi, mai ales, fără a-i răpi parfumul local. Bunea, ca orice istoric adevărat, este şi un bun narator, care ştie să formuleze o frază şi să-şi toarne gândul în pagină. Calităţile sale narative au fost bine conservate de transliterarea operată de Ioan Chindriş şi Niculina Iacob.

Cel de-al doilea obstacol constă în cantitatea mare de citate şi de documente în limba latină, idiom tot mai puţin accesibil cititorului român. Aceste documente, grupate într-un capitol separat, reprezintă o contribuţie istorică de mare valoare a lui Augustin Bunea, care, prin cercetări proprii în arhivele transilvănene, a îmbogăţit cu mult sursele deja expuse de Nicolaus Nilles, în culegerea sa din 1885 *Symbolae ad illustrandum historiam Ecclesiae Orientalis in terris Coronae S. Stephani*, în care peste 100 de pagini abordează episcopatul lui Ioan Inochentie Micu-Klein. Înlocuirea lor cu traduceri româneşti ar fi facilitat, poate, lectura, însă ar fi alterat profund cadrul demonstraţiei lui Augustin Bunea, ca şi autenticitatea istorică a ediţiei. La 1900, cunoscători de latină erau mulţi, nu numai în Ardeal, iar prezenţa masivă în text a citatelor latine avea, între altele, şi menirea de a sugera atmosfera pe care episcopul-cărturar a instaurat-o la Blaj. Una de severă carte latinească şi de regăsire a rădăcinilor naţionale. Editorii au preferat, prin urmare, să grupeze traducerile româneşti ale textelor latine la finalul ediţiei, într-un capitol intitulat *Note. Traduceri*, nici cel mai mic citat nerămânând netradus în română.

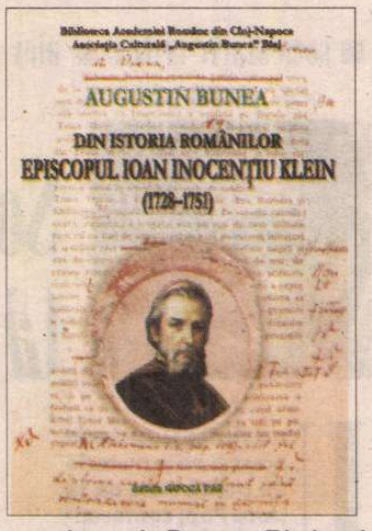
De acelaşi tratament beneficiază şi vocabularul lui Augustin Bunea, în care figurează, pe de-o parte, termeni teologici şi ecleziastici catolici (mai puţin sau deloc cunoscuţi cititorului de altă confesiune), iar pe de alta, lexeme reziduale ale latinismului blăjean. Toate acestea sunt competent explicate în *Glosar*-ul care încheie lucrarea.

Ediţia este bine concepută şi la nivelul aparatului critic. Ioan Chindriş şi Niculina Iacob au editat un text care, în versiunea tipărită la 1900, avea propriile-i note de subsol. Editorii au întrebuinţat, aşadar, un sistem secundar de trimiteri pentru notele lor, care sunt semnalate prin punerea între paranteze a indicelui şi sunt grupate în substaţialul capitol *Note. Traduceri* de la finalul lucrării. Acesta însumează nu mai puţin de 71 de pagini, ceea ce spune multe despre complexitatea gloselor pe marginea operei lui Augustin Bunea, prin intermediul cărora un text vechi de mai bine de 100 de ani este redat cititorului şi, mai ales, specialistului de azi.

Astfel înfăţişată, monografia lui Augustin Bunea devine un dublu document: 1) al unei epoci capitale pentru naşterea naţiunii române moderne (episcopul Ioan Inochentie Micu-Klein fiind primul intelectual care a întrebuinţat, pentru a-i denumi pe români, vocabula *naţiune*), şi 2) al mediului cultural blăjean la începutul secolului XX, după ce epocile de strălucire dintre 1754 şi 1848 trecuseră.

În ambele ipostaze, cartea lui Augustin Bunea este demnă de atenţie. Ca reconstituire a vieţii şi operei episcopului-martir, ea revelă trăsături de caracter până atunci ignorate, şi în primul rând energia politică impetuoasă a celui care s-a luptat aproape trei decenii pentru drepturile poporului său. Ca metodă, cercetarea ne dezvăluie un istoric care a depăşit de mult faza romantică încă dominantă într-o bună parte a istoriografiei române din Regat, aplecat sistematic asupra documentelor şi înzestrat cu logică şi cu talent analitic. Bunea a lăsat în urmă faza retoricii iredentiste: el face să vorbească, asamblate într-o panoramă impecabil alcătuită, surse istorice incontestabile: actele oficiale – memorii, petiţii, decizii ale organelor ardelene şi vieneze, scrisori – care jalonează bătăliile şi suferinţele episcopului Ioan Inochentie Micu-Klein.

Din istoria românilor. Episcopul Ioan Inocenţiu Klein (1728-1751) este o lucrare de maxim interes pentru istoria modernă, culturală şi politică deopotrivă, a Transilvaniei. Mă întreb cum am putut funcţiona fără a o reedita. ■



Augustin Bunea – *Din istoria românilor. Episcopul Ioan Inocenţiu Klein (1728-1751)*, ediţia a II-a, realizată prin confruntarea cu manuscrisul original de Ioan Chindriş şi Niculina Iacob, Editura Napoca Star, 2012, 480 pag.

Sala Oglinzilor. Ultima întâlnire.
Angela Marinescu şi Liviu Ioan Stoiciu

Jurnalul de bucătărie al Norei Iuga

Nora Iuga, *Piaţa cerului. Jurnal de bucătărie*, Casa de Editură Max Blecher, 2012, ediţia a doua, „Cuvânt înainte" de Claudiu Komartin, 144 p.

Casa de Editură Max Blecher a reeditat în 2012 volumul Norei Iuga, *Piaţa cerului. Jurnal de bucătărie* (apărut iniţial în 1986 la Cartea Românească, cu titlul *Piaţa cerului*), un volum mixt de poezie, proză şi secvenţe evocatoare, biografice – carte ce readuce, peste timp, atmosfera apăsătoare a anilor '80, dar păstrează şi urmele cenzurii (ediţia a doua semnalează cuvintele cenzurate din prima ediţie, ca şi pe cele cu care au fost înlocuite cele dintâi). Cenzura s-a manifestat atunci inclusiv la nivelul titlului cărţii: titlul iniţial, *Jurnal de bucătărie*, a părut un titlu prea puţin serios, aşadar potenţial subversiv. Altfel, el marca, la mijlocul anilor '80 – ca şi poezia tinerilor, pe atunci, optzecişti – refugiul într-un cotidian pigmentat cu livresc şi incursiuni în imaginar, ca replică la realitatea cenuşie. *Piaţa cerului. Jurnal de bucătărie* e un volum puternic şi astăzi, interesant ca formulă (prin mixul de tipuri de text, poezie, proză, jurnal) – deşi în epocă, probabil din pricina caracterului hibrid, nu s-a bucurat de atenţia pe care o merita.

„O bucătărie – scrie autoarea în prima secvenţă, «În căutarea unei definiţii» – poate fi deci un salonaş monden sau o cafenea literară, dar, de cele mai multe ori, ea care nu se interesează de ţinuta exterioară, ea care în zile de totală apatie miroase a mucegai şi ratare, ea ca o cenuşăreasă deznădăjduită, are revelaţia miracolului. Atunci bucătăria devine un sanctuar bântuit de umbre. La masa ei de lemn negeluit, noaptea, când se sting toate zgomotele zilei, îmi încep aventura, scriu." Bucătăria din apartamentul de două camere devine, în anii '80, un spaţiu de întâlniri literare (sunt evocaţi, de pildă, Virgil Mazilescu, Mariana M(arin), Marius R(obescu) ş.a.), dar şi unul de evadare creatoare, în imaginar, în textul scris

– moment în care bucătăria de bloc se transformă într-o „piaţă a cerului". Cu alte cuvinte, „explozia spaţiului închis e în acest volum deosebit de spectaculoasă", cum observă pertinent, în epocă, Valeriu Cristea (citat pe coperta a patra a ediţiei de faţă). Între gesturile prozaice ale gătitului şi acelea insolite ale scrisului (cu o vagă aluzie livrescă, suprarealistă, la întâlnirea de obiecte întâmplătoare: „Nimic mai grotesc decât o maşină de scris pe masa de bucătărie, printre coji de ouă şi de cartofi, cuţite şi strecurătoare"), textele Norei Iuga din acest volum combină, aşadar, prozaismul explicit, notaţia *terre à terre* tăioasă – dezabuzată, fără orizont – cu mişcarea contrară (tipică autoarei), vitală, explozivă, imaginativă: „şi în fond acolo/ deasupra norilor se pregăteşte iar/ dimineaţa promisă/ ca o cravaşă deasupra deşertului".

Organizate în secvenţe sub forma unor notaţii pe parcursul unui an (notaţii aproape lunare, care debutează sistematic cu câte un text intitulat *voce*), textele volumului aparţin unei scriitoare trecute de prima tinereţe, la care dezabuzarea indusă de cenuşiul cotidianului comunist e uneori dublată de o descurajare – la nivel textual – produsă de înaintarea în vârstă şi de o pierdere a încrederii în limbajul poeziei: „Când eram mai tânără mă refugiam în poezie. Acum cuvintele se aşază unele lângă altele cu ostilitate şi tac. Parcă şi-au pierdut frivolitatea, nu mai ştiu să flirteze. Mă încăpăţânez şi insist".

Deşi amare, textele Norei Iuga nu sunt niciodată lipsite de vitalitate (de o vitalitate tipică scrisului autoarei), care va căpăta ulterior accentele unei senzualităţi, unui erotism specific. Închei cu o splendidă secvenţă gastronomic-alegorică (o notaţie din 23 octombrie), ce topeşte laolaltă ironia, amărăciunea, dar şi o mică doză (senină) de umor: „Deschiderea unui borcan de dulceaţă dimineaţa, când ceaiul aburește paharele înalte şi feliile unse cu unt dormitează pe farfuria înflorată – iată o operaţie reconfortantă. Se taie sforicica şi se dezlipeşte uşor marginea încreţită a celofanului. Apoi vine surpriza. Un strat de puf gri-verzui uşor bombat ca blăniţa unui animal adormit. Ia să vedem, dacă apăs acum cu degetul perniţa asta de mucegai, mai respiră, se mai crispează, se mai revoltă când pătrund în intimitatea ei ca un agent al poliţiei de moravuri tulburând extazul micilor făpturi desfrânate? Parcă Dumnezeu face altceva?... Şi găurile negre nu sunt tot atâtea corpuri delicte?"

■ Adina Diniţoiu

O reeditare de cinci stele

O. Nimigean, *Mortido*, ediţia a II-a Iaşi, Editura Polirom, 2013

Mortido este o carte cu un destin neobişnuit. Scrisă în 1991, publicată abia în 2003 la Editura Versus – înfiinţată de autor şi de prietenii lui de la Club 8 din Iaşi –, *Mortido* a avut o receptare critică timidă şi o circulaţie mai curând confidenţială. Circulaţia ţine în special de tiraj, nu insist aici, iar receptarea aş pune-o pe seama chiar a concepţiei volumului. O. Nimigean nu s-a străduit niciodată să fie în tendinţe, să se înscrie în direcţia literară dominantă, ba dimpotrivă. Dacă în *Mortido* ai înlocui numele şi referinţele la realitatea românească, nici nu ai zice că e scrisă de un autor român. Furia distructivă concretizată într-o serie şocantă de crime, care constituie firul epic nud al naraţiunii, a justificat paralela cu filmele lui Tarantino, dar romanul lui O. Nimigean e mai curând comparabil, din acest punct de vedere, cu romanele lui Cormac McCarthy, *Nu există ţară pentru bătrâni* şi *Meridianul sângelui*, pentru că la el această demenţă a distrugerii, a crimei, a nimicirii este în acelaşi timp gratuitate (estetică, dacă vreţi), pedeapsă şi redempţiune.

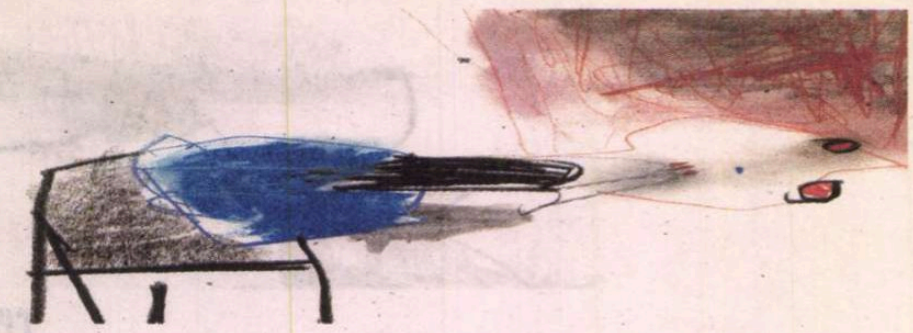
S-a comentat despre *Mortido* în diverse feluri, de-a dreptul opuse, ba a fost luat la modul literal, ba a fost considerat un delir absolut. De fapt, romanul nu e nici realist, nici suprarealist. O. Nimigean e un autor prea subtil pentru a oferi soluţii atât de facile, deşi nici una dintre lecturi nu e exclusă întru totul. *Mortido* e, în primul rând, expresia unei exasperări. Acţiunea se petrece în România imediat post-Revoluţie, plină de foşti securişti, de pretinşi disidenţi, de afacerişti dubioşi, de mistici autodescoperiţi peste noapte, de curve, de miliţieni deveniţi poliţişti, de boschetari, de patrioţi de ocazie, o întreagă faună aproape neverosimilă, dacă nu am şti că a fost adevărul adevărat. În această atmosferă fetidă, ca să simplificăm, cineva o ia razna. Naratorul nostru. El îi duce cu sine şi, într-o scenă, „în spate" (chiar aşa apare în text, sunt urcaţi unul în spinarea celuilalt) pe Fra şi pe „celălalt", numit la un moment dat Abăza, dublii, alter-egourile, identităţile scindate ale celui care a pierdut frâiele. Romanul se petrece, din acest motiv, oarecum pe două planuri. Noi, cititorii, urmărim acţiunea prin ochii şi cu mintea naratorului. Iar pentru el, prezenţi tot timpul şi peste tot sunt Fra şi „celălalt", ca personaje de sine stătătoare. Avem parte de părerile, de senzaţiile lor şi de trei perspective diferite asupra evenimentelor. Mai este apoi un plan exterior, mai curând sugerat, prezent printre rânduri. Celelalte personaje, care interacţionează cu naratorul, văd un singur interlocutor (nu şi pe Fra şi Abăza), se adresează unui singur interlocutor. Este unul dintre cele mai importante indicii pe care le presară autorul în text, alături de vorbirea la persoana I plural şi de cele câteva paranteze suficient de lămuritoare pentru a orienta lectura. De fapt, aceasta este perspectiva pe care cititorul o capătă, eventual, la relectură. O. Nimigean nu-i serveşte nimic pe tavă acestuia, se joacă tot timpul cu planurile, totul este, în fond, sub semnul incertitudinii: „Dar dacă sunt vedeniile noastre, ale mele şi ale lui Fra?" ori, spre finalul romanului: „Sunt distant faţă de toate senzaţiile mele. Nu reuşesc să înţeleg nici măcar cine le încearcă. Şi-apoi, cine este acest eu la care mă refer?" Alături de narator, cititorul este într-o ceaţă difuză, „vede" evenimentele atât din interior, cât şi din exterior, este purtat pe tot felul de piste înşelătoare, încât, în final, se întreabă cât a fost real şi cât nu din cele relatate.

Stilistic, volumul este un regal. O. Nimigean se mişcă lejer pe mai multe game, de la discuţia peltică între un tată (naratorul) şi copilul său, în timp ce micuţul stă pe oliţă, la scenele sadice descrise rece şi sec, de la biletele de ameninţare, şi ele în diverse stiluri, pe care le trimite naratorul viitoarelor sale victime, la scena discuţiei cu bătrânul domn Hariga, fost deţinut politic care deapănă amintiri din închisoare, de la paginile de discurs haotic, ce reflectă fluxul delirant al gândurilor naratorului, până la scena magistral condusă a întâlnirii erotice cu tânăra Cordula, episod construit de Nimigean ca un banchet antic la care iau parte naratorul, Fra şi Abăza alături de o mulţime de alte personaje, cu tot „arsenalul" culinar, sonor şi coregrafic desprins din *Satyriconul* lui Petronius – ori poate mai curând al lui Fellini.

Cu tot ludicul pe care îl scoate la bătaie autorul în asemenea scene, *Mortido* nu este nici o joacă, nici „un experiment", aşa cum li se pare unora. Ca şi celălalt roman al lui Nimigean (*Rădăcina de bucsau*), cartea aceasta este scrisă „cu sânge". E o pagină în *Mortido* care te face să-ţi piară orice zâmbet de pe buze, aceea în care brusc, în mijlocul acţiunii, după o pauză marcată de trei steluţe, cititorul e interpelat direct: „Te cheamă pe tine Radu? Te cheamă Vlad? Te cheamă Viorel? (...) Te cheamă, pocitanie năduşită la subsuori, mai bine nu te-ar mai chema! Îţi lucesc ochii în cap ca două căcăreze, bălegate de o oaie bolnavă de gălbează." Şi continuă în acelaşi fel într-o pagină 100% arghezianã, în care găsim şi resortul furiei criminale ce se desfăşoară în roman: „Eşti mare, ai bani, scoţi gazetă, deschizi consignaţie, faci partide, şobolan supraponderal! (...) Ai îmbăloşat totul, ai pângărit totul (...) Te lăţeşti peste mine ca o lătură. Mi-e greaţă! Când mă gândesc la tine, mi-e dragă moartea. Moartea nu pute."

Editura Polirom a făcut un gest reparatoriu reeditând *Mortido*. Recuperarea acestui roman, pentru literatura română actuală, era absolut necesară.

■ Luminiţa Corneanu



■ artiști în expoziție de petre tănăsoaica

Crini imperiali lipsiți de măreție

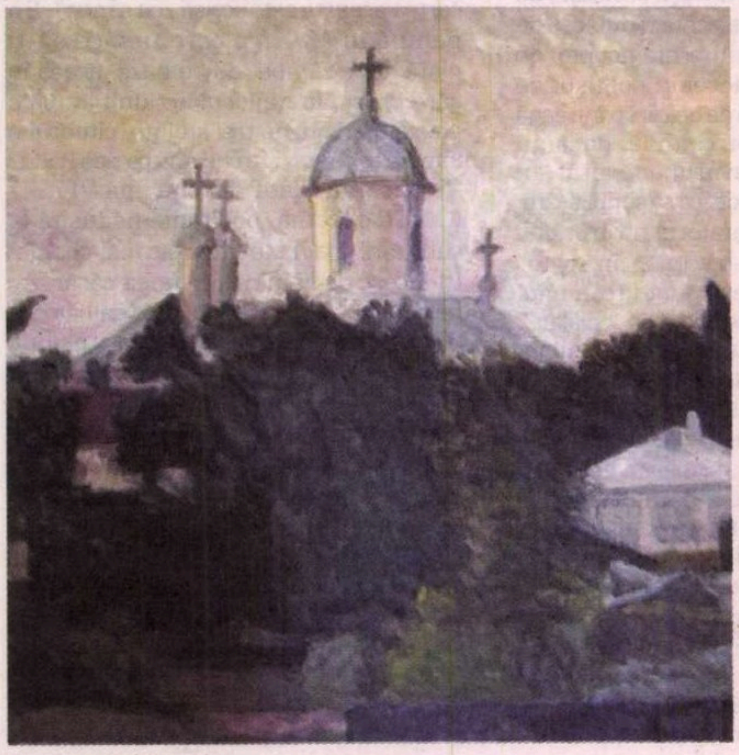
De data asta, intrarea care trece prin librărie la sala Dalles pare justificată și nu numai pentru faptul că mă pot opri să mă pregătesc, întrucâtva, pentru contactul cu expoziția de dincolo, la un stand sau altul, să răsfoiesc, ca pentru o amânată întâlnire cu surprize, cărți și albume, idei fulgurante ce se desprind de pe coperțile acestora.

Aşa îmi cade în mână o carte, pe care ar fi trebuit să o citesc mai demult, atunci când a apărut, *Vezi?*, a lui Victor Ieronim Stoichiţă. O iau ca pe un dar de duminică şi mă gândesc că într-o zi voi scrie despre ea. Apoi intru în spaţiul atât de auster al expoziţiei propriu-zise. Şi e un noroc, aşa îmi spun, că nimeresc în grădinile lui Horea Paştina, deşi la primul contact mi-aş dori mai multă lumină pe sutele de lucrări împrăştiate în toată sala. E o retrospectivă, aflu apoi de prin ziare,pentru că nu găsesc un catalog, ceva, care să mă pună în temă, o reuniune de lucrări mai vechi şi mai noi, într-o cronologie pe care nu am cum să o descifrez altfel decât stabileşte însuşi autorul. Citesc mai apoi undeva pe net un text al lui Andrei Pleşu despre arta lui Horea Paştina şi îmi aduc aminte instantaneu un altul, o pagină dintre cele peste 300 ale lucrării sale *Pitoresc şi melancolie*.

Textul din carte este strălucitor, cel puţin aşa mi-l aduc aminte, pentru că se referă la un pasaj al istoriei umanităţii, la ziua de dinaintea hotărârii lui Socrate de a bea cucută. Ucenicii îl invită într-o grădină pe acesta şi are loc o dispută asupra sensului vieţii şi morţii, a dreptului de a hotărî asupra uneia sau a alteia dintre acestea. Cu tâlc, Andrei Pleşu decupează, în folosul temei din cartea sa, locul acestor discuţii, din *Dialogurile lui Platon*, care se întâmplă într-o grădină, deci într-o scenografie în care natura capătă sens prin lucrarea omului, dându-i acestuia plăcerea de a fi în imaginaţia formulată pe structura realităţii. Totul este asamblat în textul lui Platon pentru a-l întoarce pe Socrate din hotărâre! În textul său despre Horea Paştina, Andrei Pleşu sesizează o anume legătură cu lucrarea divină a peisajelor lui Horea Paştina. Dar autorul ştie deja programul celor din grupul „Prolog (Paul Gherasim, Constantin Flondor, Cristian Paraschiv şi Mihai Sârbulescu)", despre fuga artiştilor din faţa avalanşei necruţătoare a citadinismului ideologizat, dar şi a sumbrei agresiuni asupra acestora, venită din sărăcirea comenzilor sociale, sub presiunea tematicilor oficiale! Horea Paştina este spectaculos tocmai prin retragerea contemplativă cu care se predă simplităţii naturii, în care caută sensul înţelegerii ei. Aşadar, Horea Paştina nu se află în Grădina lui Socrate pentru a dezbate cu ucenicii săi (citeşte publicul său!) ceva din frisonanta întrebare a dreptului de a-ţi trăi, într-un fel sau altul, viaţa, ci pentru un lucru mult mai simplu, deşi mă îndoiesc că, în graba mea de a prinde ideea, spun vreun adevăr, acela de a desluşi frumuseţea naturii lui Dumnezeu. Iar asta nu se poate face decât prin contemplaţie. Există în toate lucrările sale o subtilă punere în scenă, poate nu căutată, dar cu siguranţă inspirată de o cultură a privirii. Şi aici îndrăznesc să cred că exerciţiul hermeneutic al cărţii pe care o am în buzunar şi despre care am amintit la începutul acestui text, a lui Victor Ieronim Stoichiţă , poate fi de folos. Am să desprind doar ideea, care îmi convine foarte mult în acest caz, de introducere a unor filtre în textura tabloului, pentru a căpăta efectul scontat. Aşadar, în mai multe dintre acestea, o plasă de sârmă împarte, cu dublu sens, câmpul tabloului, ca şi când planurile s-ar putea delimita între cel de aici şi cel de dincolo, între cel al naturii artificiale şi cel al naturii dezlănţuite de dincolo. Cu specificaţia, însă, că dezlănţuirea se face într-un echilibru cromatic constant, balansând între sălbăticie şi planificat, ca atunci când lucrurile sunt scăpate intenţionat de sub control. Acelaşi lucru îl face Horea Paştina de câte ori interpune între privitor şi planul contemplaţiei sale un fragment de galerie de viţă de vie (în ritmicitatea desfăşurării acestei idei, era gata să scriu viţa de vie sălbatică !). Filtrul pare convenţional, pentru că nu produce frustrare privitorului, ci doar delimitează planuri, construieşte, aşadar, o tensiune paşnică! Alteori, cu o subtilă ironie „atârnă" de rama de sus a tabloului franjurii unei cortine vegetale, dându-ne de înţeles că am fi pe scenă şi spectacolul ar fi dincolo, unde nu se întâmplă nimic. Altfel spus, se naşte singurătatea celui aflat pe scenă (şi nevăzut!) în faţa abundenţei vegetale. Sunt, apoi, austerele fotolii de lemn, mereu albe, un alb lipsit de strălucire, pe care, din când în când, se odihneşte un porumbel. Cenuşiu şi el, dar nu lipsit de graţia unui zbor pus la adăpost.

Există în toate lucrările lui Horia Paştina o subtilă punere în scenă, poate nu căutată, dar cu siguranţă inspirată de o cultură a privirii.

Fără să vrea, ori poate că nu, Horea Paştina se exprimă ca un citadin, mai ales atunci când deschide, într-un colţ al tabloului, o fereastră sau când acesta este dominat de ea, în care aşază fructe, vase şi, dincolo de ele, uşoarele semne ale urbanităţii, exprimată prin câteva linii, prin foarte puţină culoare, din care, uneori, se iţeşte cupola simplificată a unei biserici. Este aceeaşi perdea interpusă între lume şi noi, de data asta nevăzută, ca un geam care ne reţine dincoace, prizonierii spaţiului închis al unei melancolii senine, totuşi. Deschiderile spre orizonturi sunt mai rare, uneori amintind de Van Gogh, cum se întâmplă în *Peisajul de la Ipoteşti*, numai că nu trece în nici un fel prin frisonul amiezii fierbinţi din *Peisajele de la Arles*, ale înaintaşului său, ci doar sunt schiţate geometrii simple care merg pe înţelesul că nu sunt altfel de cum le vede Horea Paştina. E ceva cuminte şi profund în acelaşi timp în lucrările acestuia, ca şi când nici un experiment, nici o îndrăzneală în afara tiparelor cu care ne-a obişnuit, nu pot să-l îndemne să părăsească confortabila introspecţie a scenografiei prestabilite. Diferenţa se resimte chiar în acest mod de abordare pasivă, a modulaţiilor pe care contemplarea le produce ca într-o rugăciune. Şi desenele sale sunt aproape austere, cum de multe ori este şi cromatica lucrărilor sale. Uneori culoarea nu ocupă violent întreaga pânză, ci o lasă şi pe aceasta să se exprime. Face ea însăşi parte din natura contemplaţiei sale. Aş putea spune că o imensă bunătate dă singurătăţii, pe care o schiţează pânzele sale, o pace insolubilă în vreun curent al epocii. Şi totuşi, artistul nu stă în afara timpului, ci îşi locuieşte fiecare lucrare cu absenţa sa. Ne pune pe noi, privitorii spectacolului său, să-i luăm locul pe terasa aşteptărilor prelungi, într-un fel de surdină în care foşnesc crini imperiali lipsiţi de măreţie! ■



Mărturii. Frescele Mănăstirii Argeşului

Catalogul expoziției devine documentul care consfințește, pentru generațiile care vin, noul statut conferit fragmentelor de frescă, ca urmare a recent încheiatei restaurări.

Pe simezele Muzeului Național de Artă al României ne întâmpină, în prezent, splendoarea unor picturi de acum 500 de ani, de la biserica Mănăstirii Argeșului. Și în cazul acestei expoziții, am dorit să aflu cât mai multe, chiar de la cei care le-au pus în valoare pentru ochiul vizitatorului contemporan. De aceea, le-am adresat mai multe întrebări doamnelor Emanuela Cernea și Lucreția Pătrășcanu, care au avut amabilitatea să-mi răspundă, în cele ce urmează.

Liana Tugearu: Cum s-a născut ideea organizării acestei expoziții?

Expoziţia a devenit o necesitate pe măsură ce procesul de restaurare prin care au trecut aceste fragmente de frescă, în ultimele două decenii, se apropia de sfârşit. Pe de o parte, era de datoria noastră să înlesnim întâlnirea publicului cu frescele, care se prezintă acum sub o nouă înfăţişare, pe de altă parte trebuia să le oferim prilejul restauratorilor de a ne împărtăşi din observaţiile acumulate pe parcursul acestei atât de intime investigaţii. Apropiindu-ne, însă, de punctul terminus al acestei fascinante călătorii am fost surprinşi să constatăm că anul în care se finaliza restaurarea ultimului fragment de frescă marchează împlinirea a 500 de ani de când Sfântul Neagoe Basarab – ctitorul Mănăstirii Argeşului – a devenit voievodul Ţării Româneşti şi a început să construiască această biserică. Firesc, expoziţia pe care o gândeam ca pe o punere în valoare a restaurării frescelor îşi revendica misiunea de a deveni, totodată, un prilej de a omagia personalitatea ctitorului, o proiecţie peste veacuri a vizionarului voievod.

Modul de lucru în echipe interdisciplinare este evident în cazul acestei expoziții. Cum a funcționat el de această dată?

Noi am avut şansa de a deveni parte a acestei echipe în ultimii 12 ani, pe când procesul de restaurare al frescelor era destul de avansat. Nu noi am iniţiat acest proiect, ci doar am preluat de la colegii noştri misiunea de a-l finaliza şi de a transmite bogăţia de conţinut pe care i-au conferit-o acestui ansamblu creatorii, istoria, dar şi generaţiile de profesionişti de muzeu care s-au dedicat în ultimii 130 de ani conservării şi menţinerii sale în „viaţă". Interdisciplinaritatea se defineşte în acest caz ca o condiţie a intervenţiei de conservare-restaurare, presupunând un dialog febril şi onest între restauratori, chimişti, fizicieni, istorici, istorici de artă sau paleografi, dialog extins şi pe axa generaţiilor istorice. Echipa de specialişti care ne-am asumat această etapă din destinul semimilenar al frescelor ne-am raportat permanent la deciziile, la profesionalismul şi la dăruirea celor de dinaintea noastră. Revenind la echipa din care am făcut parte, trebuie să spunem că intervenţia asupra fragmentelor a fost realizată de către cei mai bine cotaţi specialişti restauratori de la noi, coordonaţi de domnii Dan Mohanu, Oliviu Boldura şi Romeo Gheorghiţă, profesori în cadrul Catedrei de Conservare-Restaurare a Universităţii de Arte din Bucureşti.

Montare expoziție *Mărturii*

Un aspect pe care dorim să-l subliniem este că s-a reuşit, graţie efortului colegelor noastre din cadrul Departamentului de Educaţie şi Proiecte Culturale al muzeului – Cristina Toma şi Codruţa Cruceanu – să primim sprijinul financiar al Administraţiei Fondului Cultural Naţional pentru conceperea unei scenografii originale, care să exprime, cât mai fidel şi sugestiv, conţinutul ştiinţific atât de bogat al expoziţiei. Ni s-a oferit, astfel, posibilitatea de a solicita unor specialişti din afara muzeului – arhitecţii de la Abruptarhitectura şi artiştii grupaţi sub sigla KOTKI visuals – să se implice în amenajarea efectivă a expoziţiei şi a unor produse artistice multimedia, care traduc în imagini întregul efort de cercetare din spatele acestei expoziţii. Este pentru prima oară când putem vorbi despre un eveniment conceput de muzeul nostru într-o manieră atât de complexă şi sperăm ca acest exerciţiu expoziţional să deschidă drumuri noi în practica muzeală de la noi.

Ca medievaliști, ce semnificație desprindeți voi din iconografia frescelor create cu aproape o jumătate de mileniu în urmă pe aceste meleaguri?

Ca aspiranţi la acest titlu atât de onorant, suntem datori să spunem că pe parcursul cercetării interdisciplinare s-a putut recupera – după 130 de ani de când fragmentele de frescă au fost extrase şi şi-au pierdut locul care le fusese destinat în ansamblul bisericii Mănăstirii Argeşului – programul iconografic originar. Ce semnificaţie are tot acest discurs iconografic e greu de spus în câteva cuvinte şi e riscant să ne propunem să extragem din el o singură idee. Fără îndoială că el ne va vorbi despre modelele şi influenţele artistice care s-au exercitat asupra picturii medievale din Ţara Românească, oferindu-ne totodată acces la mesajele explicite pe care ctitorul sau meşterii ni le transmit prin fragmentele de frescă. Toţi cei care intră pentru prima oară în contact cu ansamblul fragmentelor de frescă păstrate de la Curtea de Argeş sunt surprinşi, de exemplu, de prezenţa numeroaselor imagini de sfinţi militari, firească, pentru spiritul epocii în care a fost pictată biserica. Dincolo însă de toate detaliile iconografice care fac să zumzăie poveştile hagiografice din jurul fragmentelor de frescă şi dincolo de măiestria fiecărei tuşe de culoare şi a expresiilor atât de diverse şi de vii ale personajelor, alăturarea sfinţilor militari galeriei de personaje istorice din pictura originară a bisericii Mănăstirii Argeşului, exprimă un model de eroism şi pietate cu care voievodul Neagoe Basarab se identifica şi prin care se legitima.

Dar omul contemporan cum se poate apropia de ele?

Această întrebare exprimă una dintre obsesiile exerciţiului nostru curatorial şi zona cea mai vulnerabilă a propriei expertize. Pe de o parte, suntem conştienţi că apropierea publicului de arta medievală şi, de fapt, de întregul patrimoniu al muzeului depinde în primul rând de capacitatea noastră de a desfiinţa aceste false distanţe. De data aceasta invităm publicul să admire capodoperele artei medievale româneşti, operele contemporanilor lui Michelangelo şi Leonardo da Vinci, la urma urmei şi înainte de toate un patrimoniu care ne reprezintă pe fiecare dintre noi în egală măsură. Ar fi nedrept ca bucuria pe care o resimt specialiştii muzeului de fiecare dată când privesc aceste picturi vechi de 500 de ani să le rămână străină vizitatorilor expoziţiei. Noi vom încerca să intermediem această relaţie a publicului cu frescele, dar dacă vom reuşi sau nu vă vom putea spune numai după închiderea expoziţiei. Tot atunci sperăm să aflăm şi noi, în sfârşit, răspunsul la întrebarea dumneavoastră.

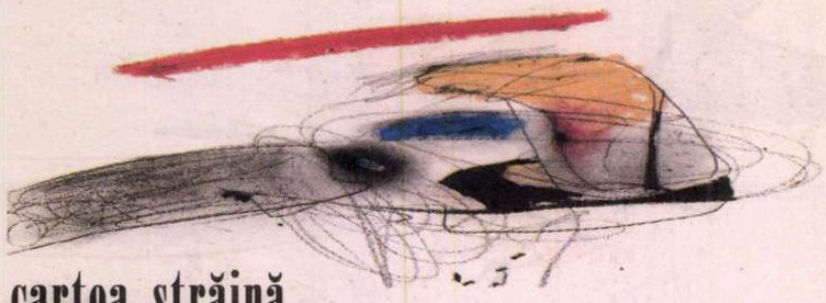
Pe lângă frumusețea expoziției, catalogul ei, la fel de valoros, va fi de aici încolo un instrument indispensabil al oricărui cercetător al frescelor Mănăstirii Argeșului și în general al picturii murale medievale din România. Care sunt principalele lui contribuții?

Înainte de orice, catalogul expoziţiei devine documentul care consfinţeşte, pentru generaţiile care vin, noul statut conferit fragmentelor de frescă, ca urmare a recent încheiatei restaurări. Pentru că o intervenţie de restaurare oferă atât tratamentul de care au nevoie aceşti bătrâni pacienţi ai istoriei noastre, dar totodată cea mai pertinentă şi complexă posibilitate de investigare şi „diagnostic" a tehnicii originare de execuţie a operelor restaurate. Aceste precizări atât de necesare devin instrumentele indispensabile studiului asupra stilului picturii medievale din Ţările Române, incomplet astăzi în lipsa informaţiilor inaccesibile până la prezenta restaurare.

Dincolo de studiile de istorie, de istoria artei şi a arhitecturii, sau cele dedicate restaurării de la sfârşitul secolului al XIX-lea a bisericii Mănăstirii Argeşului care pot echilibra opiniile specialiştilor referitoare la personalitatea extrem de controversată a arhitectului francez André Lecomte du Noüy, care le-a extras, catalogul oferă şi o cantitate apreciabilă de documente inedite. Cu ajutorul corpului profesoral al Catedrei de Istoria & Teoria Arhitecturii şi Conservarea Patrimoniului din cadrul Universităţii de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu" şi prin grija domnului lect. arh. Horia Moldovan, prodecan al acestei universităţi, am reuşit să publicăm pentru prima oară celebrul fond documentar îngrijit de profesorul Grigore Ionescu. Acest fond arhivistic, considerat până astăzi pierdut, s-a constituit la sfârşitul secolului XIX, de către echipa coordonată de André Lecomte du Noüy, şi conţine informaţii esenţiale şi unice despre iconografia şi aspectul originar al bisericii Mănăstirii Argeşului. Avem, aşadar, toate motivele să considerăm că publicaţia care însoţeşte expoziţia va rămâne un volum de referinţă pentru cercetători, dar credem că el poate fi apreciat şi de publicul neavizat care va regăsi în paginile acestui catalog explicaţii, sperăm noi, prietenoase, ale elementelor de iconografie sau stilistice, care ar putea să pară, la prima vedere, criptice contemporanilor noştri.

Vă mulțumesc pentru tot ceea ce mi-ați împărtășit legat de această expoziție, care pe mine m-a încântat și care sper să încânte, în egală măsură, pe toți vizitatorii.

■ A consemnat
Liana Tugearu



cartea străină

O biografie nu chiar atât de năucitoare

Recunosc, e amuzant să vezi cum, în goana infinită după originalitate stilistică, foarte mulţi scriitori eşuează în conformism. Tocmai dorinţa nestrămutată de a nu cădea în formule literare „fumate" îi face să aleagă un stil mai aparte, o adresare extrem de personală, dar care, din nefericire, a mai fost aleasă de mulţi, foarte mulţi alţi prozatori contemporani. Este şi cazul lui Dave Eggers cu *Opera sfâşietoare a unui geniu năucitor*, volum care, cel puţin din punct de vedere stilistic, nu se deosebeşte cu nimic de cărţile unor Jonathan Safran Foer, Nicole Krauss, Bret Easton Willies, Daid Foster Wallace sau Douglas Coupland. Din fericire, traducerea lui Adrian Buz este excepţională, redând fidel toate inflexiunile şi nesiguranţele vocii narative în căutare de succes.

Opera sfâşietoare a unui geniu năucitor este o carte suficient de stranie încât să genereze infinite probleme în încadrarea ei. Ar putea părea un roman (un *Bildungsoman* american mai precis) dacă scriitorul nu ar insista extrem de mult cu explicaţiile potrivit cărora avem de-a face cu o scriere strict autobiografică, în care singurele lucruri născocite sunt numele unor personaje secundare care nu au dorit să-şi dezvăluie direct identitatea. Probabil că cea mai potrivită categorisire ar fi cea de *creative non-fiction*.

Cartea este povestea unui tânăr de 20 de ani ai cărui părinţi mor la scurt timp unul după altul, ambii bolnavi de cancer. Protagonistul, pe lângă datoria de a încerca să-şi făurească un destin şi de a-şi vedea de propria viaţă, se vede nevoit să aibă grijă de fratele lui mai mic cu 12 ani, Christopher, poreclit Toph. Conflictul permanent între tânărul care simte nevoia unei vieţi potrivite vârstei lui (care include, cât se poate de previzibil, mulţi prieteni, băutură şi sex) se pomeneşte constrâns să joace rol de mamă şi tată, să fie cap al familiei, să umple goluri afective aparent imposibil de suplinit. Tot farmecul cărţii stă în această permanentă încleştare între dorinţele fireşti ale unui tânăr copt înainte de vreme şi presiunea socială a celui care se vede nevoit să intre fără voia lui într-un rol plin de responsabilităţi. Eroul îşi acceptă cu relativă detaşare misiunea, fără însă a face rabat de la umor. „Dar discursul ăsta îl ţin minte – îl păstrez pentru mai târziu – şi, în loc să tac, scot cele mai încântătoare şi mai pozitive chestii. Şi deşi eu nu cred mare brânză din ce scot pe gură, el crede. Mi se face rău, spunându-i-le, totul e atât de evident, motivele pentru a trăi nu se explică în câteva minute pe marginea unui pat din secţia de psihiatrie, dar pe el îl stârneşte, făcându-mă să mă întreb care-i treaba cu băiatul ăsta, de ce o grămadă de dulcegării îl fac să-şi dorească să trăiască, de ce insistă să ne facă pe amândoi să trecem prin chestia asta, la acest nivel pedestru, cum nu poate să vadă cât de stupid arătăm amândoi, şi când mai precis s-a înmuiat mintea lui atât de tare, când am pierdut comunicarea cu el, cum se face că îmi pasă de o persoană atât de molâie, de chircită, şi unde zici că mi-am lăsat maşina în parcare?" (p. 257)

Dave Eggers, *Opera sfâşietoare a unui geniu năucitor*, traducere din engleză de Adrian Buz, Bucureşti, Humanitas Fiction, 2012, 408 pag.

Volumul primează întotdeauna în faţa micilor arabescuri stilistice, construcţia ia faţa figurilor de stil punctuale. De altfel, autorul alcătuieşte un veritabil aparat critic preliminar, în care trasează liniile directoare ale oricărei lecturi corecte a cărţii sale şi scrie, cu sau fără intenţie, mici pasaje de teorie literară pură. Astfel avem de-a face cu nu mai puţin de patru secţiuni introductive intitulate „Reguli şi sugestii pentru a te bucura de această carte", „Prefaţa acestei ediţii", „Mulţumiri", „Lista incompletă a simbolurilor şi metaforelor". Prin fiecare dintre acestea, autorul face un soi de paradă, invitând cititorul să sară peste diferite pasaje sau luându-şi peste picior opera, numai că totul pare foarte cusut cu aţă albă. Deşi mimează o detaşare totală, e greu de crezut că Dave Eggers îşi priveşte cu adevărat scrierea cu atât de multă nepăsare. Dimpotrivă, acest joc inteligent are ca scop incitarea cititorului într-atât de mult încât să întoarcă fiecare pagină cu interes şi să parcurgă chiar şi acele secţiuni peste care poate că în mod normal ar fi trecut mai în fugă. Mai mult, autorul publică până şi pasaje omise în urma redactării, dar care, deşi desprinse din context, se citesc cu interes fie şi pentru simplul motiv că sunt scoase în faţă cu obstinaţie. „Maică-mea citea un roman de groază în fiecare noapte. Le-a citit pe toate din bibliotecă. Când venea Crăciunul sau la aniversări, mereu mă gândeam să-i cumpăr unul nou, ultimul roman de Dean R. Koontz sau de Stephen King sau care mai era, dar nu puteam. Nu voiam să o încurajez. Nu puteam să mă ating de ţigările lui taică-meu, nu puteam să mă uit la cartuşul de Pall Mall din bufet. Eram genul de copil care nu putea să se uite nici măcar la *reclamele* cu filme de groază – reclama la *Magic*, filmul în care marionetele ucideau oameni, mi-a asigurat rezerva de coşmaruri pe vreo şase luni." (p. XVII)

În cheie strict autobiografică, *Opera sfâşietoare a unui geniu năucitor* tulbură, mişcă inimi, e genul de carte scrisă ca să verşi o lacrimă, să strângi un pumn de furie, să te arăţi a fi om. Ca literatură însă, volumul lui Dave Eggers nu dovedeşte decât că se aliniază unei linii de scrieri, venind în siajul a numeroase romane americane ale anilor 1990-2000, care par a fi scrise după acelaşi tipar, cu aceeaşi furie bine ţinută în frâu, cu o detaşare similară şi o adresare nemijlocită faţă de cititor. O carte care cu siguranţă te va mişca dacă nu ai citit nimic asemănător, dar care îţi va lăsa un amar sentiment de *déjà-vu* dacă te numeri printre amatorii de literatură americană contemporană.

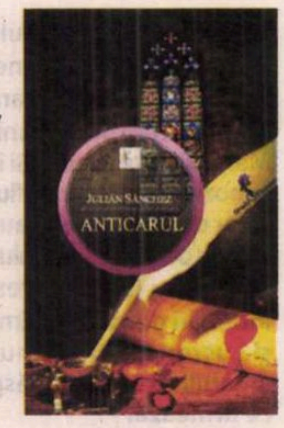
Un Harap-Alb în Barcelona secolului XXI

Romanele comerciale, cu subiecte oculte, conspiraţii, manuscrise pierdute şi regăsite, crime şi un iz general detectivistic reprezintă cu siguranţă o felie importantă din literatura care se scrie, dar mai ales se citeşte în zilele noastre, motiv pentru care din când în când merită aruncat câte un ochi pe cărţi de o asemenea factură. Revizitarea unei nişe literare poate aduce uneori mari surprize, şi exact aşa stau lucrurile şi cu *Anticarul* lui Julián Sánchez, carte apărută la finele anului trecut în colecţia „Strada Ficţiunii" a Editurii Allfa, în traducerea excelentă a Alexandrei Reocov.

La prima vedere, romanul de faţă vine în linia începută în anii '80 de Umberto Eco cu *Numele trandafirului*, şi continuată apoi de scriitori feluriţi, de la Arturo Perez-Reverte (cu *Tabloul flamand* sau *Clubul Dumas*), la Dan Brown (care la jumătatea lunii va mai lansa un nou roman, *Inferno*). Asemănările ţin în primul rând de tiparul narativ. Mai întâi se produce o crimă care pare că are legătură cu un manuscris misterios, apoi personaje care nu-s de meserie detectivi, ci au cu totul alte îndeletniciri: călugări la Eco, profesorul Robert Langdon la Dan Brown, sau scriitor, cum e cazul lui Enrique Alonso, protagonistul romanului de faţă, se pomenesc fără voia lor aruncate în anchete paralele cu acelea desfăşurate de autorităţile îndreptăţite. Un anticar nu foarte bătrân, dar cu ştate vechi în breaslă, Artur Aiguader, descoperă un manuscris misterios din secolul al XV-lea, al cărui autor pare să fie unul dintre arhitecţii Catedralei din Barcelona. De la o consemnare foarte seacă a activităţilor curente, autorul manuscrisului ajunge să scrie un jurnal extrem de personal, în care se regăsesc molime, tradiţie cabalistică, plus o ciudată piatră, cea cu care David l-a învins pe Goliat şi care pasămite ar conţine numele secret al lui Dumnezeu, piatră ascunsă undeva prin Barcelona. Artur este ucis, nu înainte de a-i trimite o scrisoare-testament fiului său adoptiv, care, alături de fosta lui soţie, Bety, declanşează o anchetă pe cont propriu.

De aici însă apar deosebirile. Nu toţi scriitorii de asemenea romane pun preţ foarte mare pe psihologia personajelor, preferând să nu investească energie în această direcţie şi să se concentreze exclusiv pe firul epic. Dacă aşa ar fi dorit să scrie şi Julián Sánchez, probabil că *Anticarul* n-ar fi avut nici jumătate din întinderea pe care o are. Fiindcă povestea în sine nu e nici extrem de ramificată, nici foarte întinsă. În schimb, pagini întregi sunt alocate de scriitorul spaniol personajelor, care depăşesc statutul de figuri de hârtie schematice la care în mod normal ar fi fost osândite. Chiar şi personajele episodice (comisari de poliţie, anticari, profesori sau cercetători) au parte de câteva tuşe atente.

Mai mult, extrem de surprinzătoare este construcţia personajului principal.



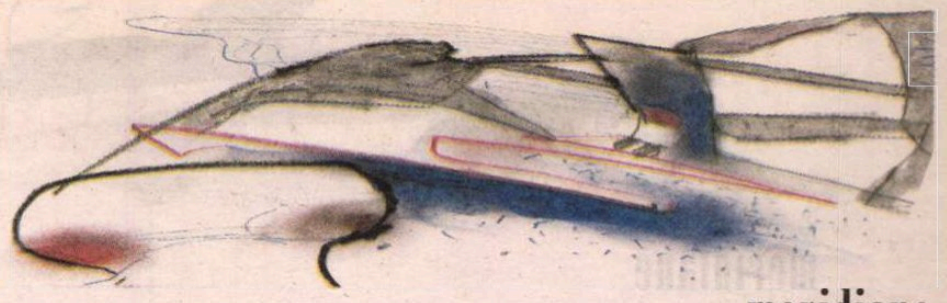
Julián Sánchez, *Anticarul*, traducere din limba spaniolă de Alexandra Reocov, Bucureşti, Editura Allfa, 2012, 416 pag.

Enrique pare lipsit de orice calităţi, este mai degrabă un anti-erou, fiindcă dă de necazuri la tot pasul, nu are intuiţii de vreun fel, nu e nici înzestrat cu vreo calitate fizică ieşită din comun sau cu o cultură generală uluitoare care să-i permită să dezlege enigmele latineşti ale unei cărţi vechi de sute de ani. Pare un soi de Harap-Alb barcelonez, care nu excelează la nimic, dar are noroc de prieteni buni şi ajutoare de nădejde în stare să facă toată treaba pentru el – Bety se ocupă de traducerea manuscrisului, un prieten din copilărie, Carlos, ajuns detectiv particular, are grijă de siguranţa lui, urmărindu-l din umbră, un comisar experimentat, Fornells, fost apropiat al lui Artur, conduce ancheta oficială etc. Iar Enrique, după ce că nu ajută cu nimic la descâlcirea iţelor unei poveşti neguroase, mai intră şi într-un triunghi amoros, îndrăgostindu-se de Mariola, genul de femeie fatală de care în principiu înţelept este să te fereşti.

Finalul romanului surprinde din mai multe puncte de vedere. Pe de o parte asupra deznodământului planează o umbră de îndoială puternică, autorul spaniol jucându-se de-a naratorul necreditabil (Enrique), care propune două încheieri plauzibile în egală măsură, după pofta şi imaginaţia fiecărui cititor în parte. În al doilea rând, nu vorbim de ceea ce s-ar putea numi *happy-end*. Cine aleargă după doi iepuri nu prinde niciunul pare a fi morala (din punct de vedere amoros cel puţin), deloc în ton cu genul de cărţi comerciale şi fără mari pretenţii în care am fi tentaţi să încadrăm *Anticarul*: „Enrique, singur pe dig, bătut de ploaie, cu lacrimi şi picături şiroindu-i pe obraji, agăţându-se cu toată puterea de zidul de piatră, a aşteptat în zadar o minune care, ştia prea bine, nu avea să vină nicicând." (p. 410)

Anticarul e un roman care se distanţează binişor de multe dintre convenţiile cărţilor populare cu mistere, ezoterisme şi poveşti spectaculoase. Personajele sunt bine individualizate şi plauzibile, acţiunea, mai puţină decât ne-am aştepta, iar deznodământul deschis trimite mai degrabă cu gândul la o carte de genul *Dacă într-o noapte de iarnă un călător*, decât la *bestseller*-urile lui Dan Brown. Genul de lectură pe care o uiţi de îndată ce ai închis cartea, dar care până atunci te va fi destins din plin.

■ Răzvan Mihai Năstase



N-o dezgusta bătrâneţea, ci bătrâneţea Mamei şi poate teama c-o să ajungă şi ea la fel.

Andrés Barba

Buna intenţie

Andrés Barba s-a născut la Madrid în 1975. A studiat Filologie Hispanică şi Filosofie, a predat la Bowdoin College (SUA), iar în prezent trăieşte din scris; în 2010 revista „Granta" îl consideră unul dintre cei mai importaţi 22 tineri scriitori de limbă spaniolă. În 1998 scrie *El hueso que más duele* (Premio de Novela, Ramón J. Sender, Madrid, Universidad Complutense), în 2001 i se publică romanul *La hermana de Katia* (Finalista del XIX Premio Herralde de Novela, Barcelona, Anagrama), în 2002 publică volumul de povestiri *La recta intención*, în 2004 îi apare romanul *Ahora tocad música de baile*, în 2006 apare *Historia de Nadas* (cu ilustraţii de Rafael Vivas Bilbao) şi în acelaşi an se publică romanul *Versiones de Teresa* (XVII Premio Torrente Ballester, Barcelona, Anagrama), urmat de volumul *Libro de las caídas* (cu ilustraţii de Pablo Angulo). În 2007 publică eseul *La ceremonia del porno*, scris în colaborare cu Javier Montes (XXXV Premio Anagrama de Ensayo, Barcelona, Anagrama). În 2008 apare *Las manos pequeñas*, în 2010 *Agosto, octubre*, iar ultima lui carte – publicată în 2012 şi prezentată deja la Târgul de Carte de la Miami – este *Ha dejado de llover*. Barba a tradus din Henry James, Scott Fitzgerald, Lewis Carroll, Thomas de Quincey.

Lipsa comunicării, spaima de a fi respins de persoana iubită, obsesia de a fi puternic, incapacitatea de a ierta sunt principalele teme ale celor patru *nouvelles* care alcătuiesc *La recta intención (Buna intenţie)*, adevărate parabole ale modernităţii, pe fundalul căreia mişeşte inevitabila tragedie.

Vă prezentăm un fragment din versiunea românească a cărţii *La recta intención*, care va apărea foarte curând la Editura VELLANT.

Filiaţie

Brusc a conştientizat tăcerea înserării; tăcere instalată în mijlocul sufrageriei, pe fotografia Mamei cu bucle şi douăzeci de ani aproape imposibili, pe lucrurile ei şi ale lui Manuel, pe copii. Mama lăsase poza acolo cu o lună în urmă, într-un acces de orgoliu, fiindcă îi plăcea şi mai ales pentru c-o irita să nu fie nicio fotografie cu ea în sufragerie, în schimb cu mama lui Manuel da. Iat-o: elegantă, absurdă şi nepotrivită cu mobila din jur, stridentă, semănând atât de bine cu Mama.

Cuvintele pe care tocmai le auzise la telefon, vocea speriată a menajerei la celălalt capăt al firului (foarte sud-americană şi poate exagerată), o blocaseră în halul ăla, simţindu-se puţin vinovată că nu-şi luase geanta şi nu alergase într-un suflet la spital, cum ar fi făcut altădată într-o asemenea situaţie. Doamna, îngăimase menajera – fiind aşa de, atât de, în chestiunile astea – alunecase la duş şi deşi ea auzise iniţial căzătura şi gemetele, până să vină salvarea şi să spargă uşa de la baie n-au putut face nimic. Acum era la spital.

Dacă a mai zăbovit puţin înainte de a ieşi din casă a făcut-o fiindcă ceva părea s-o reţină acolo, poate chiar Mama, fixând-o de pe raft la cei douăzeci de ani ai ei în alb-negru, cu zâmbet studiat, alintându-se, dând indicaţii; zâmbea, doar că în poză lucrurile păreau să se fi petrecut exact invers: Mama zicându-i fotografului vrute şi nevrute, fiindcă era fotografia pe care i-o dăduse Tatei la un an de la logodnă (mereu Tata cu amintirea asta, care o eclipsa pe cea de la înmormântarea lui), erau anii de după război şi nu existau bani pentru lux.

Şi totuşi se întâmplase ceva în seara aceea. Nu era îngrijorarea că Mama o să fie vizitată de Manuel şi de copii, de Antonio şi Luisa, ba chiar şi de María Fernanda din Valencia pentru o nimica toată, pesemne ca să le arate enorma vânătaie şi să le cerşească afecţiunea cuvenită, ci senzaţia că se întâmplase ceva cu mama, ceva ţinând de cele o mie de feţe ale Mamei ori de unicul ei chip de-acum - brusc autoritară sau nu, ca în fotografia din sufragerie din faţa ei - ca o colecţie de evantaie într-o vitrină.

Şi-a spus numele la intrarea în spital şi s-a simţit vinovată când au anunţat-o că o internaseră de urgenţă. Erau oameni care aşteptau la lift, aşa că a alergat repede pe scări.

„Cum te simţi?", a întrebat când a deschis uşa şi a văzut-o în pat, lângă un medic ce părea s-o aştepte să-şi ia temperatura.

„Fata mea", a răspuns ea pe un ton plângăcios, înainte de a-l lăsa pe medic să-i ofere un răspuns ştiinţific.

„Mama dumneavoastră şi-a fracturat şoldul în două locuri. Fractura e curată, dar sudarea va fi dificilă."

„Dificilă din cauza artrozei mele degenerative, nu-i aşa, doctore?"

„Da, din cauza vârstei."

Acea scurtă conversaţie o definea exact pe Mama sau cel puţin o bună parte din ea. Peste corset îi puseseră o cămaşă de noapte urâtă, albastră ca cerul. Penumbra din cameră îi accentua cearcănele aproape vineţii în care abia se distingea o venă mică, ca un muşchi ciudat crescut pe sub piele. Ţinea palmele deschise şi ridicate şi avea paloarea şi aspectul cadaveric al unui răstignit.

„Ai sunat-o pe María Fernanda ca să-i spui cum mă simt?"

„Nu; nu încă, te doare?"

„Parcă m-ar devora câinii."

„Mă rog."

„Şi pe Antonio, să-l suni şi pe Antonio."

Medicul a dispărut încet, ca o nălucă albă, dând asigurări c-o să revină. Halatul Mamei, cu care o îmbrăcaseră probabil când ieşise din baie, se afla într-o pungă de plastic pe fotoliu.

„Fata mea, mi se întâmplă numai nenorociri", a zis ea începând să se smiorcăie.

„Dacă ai lăsa-o pe menajeră să te spele..."

„Menajera e o neruşinată, o hoaţă. Vreau s-o dai afară şi să-mi găseşti alta."

„Mereu zici la fel şi până la urmă îţi dai seama nu te-a furat nimeni niciodată; dacă te gândeşti la broşa aia, să vezi cum apare într-o săptămână unde nici nu te aştepţi."

„Camera ei e o cocină."

„Dar pe tine ce te interesează cum e camera ei dacă ţine casa lună?"

„Şi sună toată ziua în Venezuela."

„Păi n-o lăsa..."

A încercat să continue discuţia, nu atât de dragul menajerei, cât pentru a o împiedica să se mai gândească la dureri. Între timp a scos capotul din pungă, cel grena cu iniţialele M.A.A. brodate cu galben, María Antonia Alonso, doña María Antonia Alonso, aşa cum i se adresau muncitorii în zilele când încă mai exista fabrica „Tocuri şi rame Alonso", cum îi spunea Joaquín, cum trebuia să i se adreseze chiar şi Joaquín când începuse să lucreze în fabrică, fiindcă nu voise să-şi mai continue studiile.

Acum capotul semăna cu Mama, mai mult decât Mama însăşi sau cel puţin semăna într-un mod mai firesc, mai puţin trist. N-o dezgusta bătrâneţea, ci bătrâneţea Mamei şi poate teama c-o să ajungă şi ea la fel. S-a simţit vinovată, gândindu-se c-ar prefera să moară decât să ajungă aşa, ca Mama. Când a plecat din spital, ca să ia câteva lucruri indispensabile (periuţă de dinţi, medicamente, un prosop ca lumea), a inspirat uşurată aerul rece de afară. A luat un taxi şi în drum spre casă şi-a amintit cum murise mama lui Manuel, cu şase ani în urmă. Spitalul i-a amintit de ea; de câte ori intra într-un spital îi revenea în minte ultima săptămână petrecută la Bilbao, când nu se dezlipise de pat, o îmbrăţişase şi o ţinuse întruna de mână pe soacră-sa. Era acelaşi miros, acelaşi salon impersonal, dar atunci nu făcuse niciun efort, totul i se păruse necesar şi firesc.

În schimb azi, când Mama o rugase s-o îmbrăţişeze înainte de plecare, o pupase aproape indiferent, fiindu-i aproape imposibil s-o sărute şi asta era nedrept, căci o fractură de şold la vârsta ei chiar putea fi un lucru serios. O să-şi sune fraţii de acasă – aşa era cel mai bine – şi o să-i găsească precis, fiindcă era sâmbătă seara; Antonio era prea obosit ca să vină după o săptămână de muncă, iar María Fernanda avea gripă, zicea Mama.

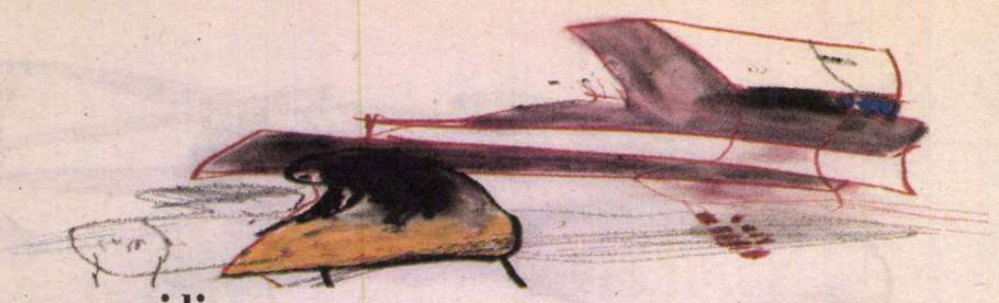
I-a fost uşor să fie sinceră cu Antonio. Încă nu-i trecuse supărarea după cearta cu mama de la ultimul Crăciun; a întrebat-o doar cum se simţea şi în ce salon era.

„Te duci s-o vezi?"

„Da, mâine."

„Se simte rău", a zis ea şi chiar ar fi vrut să creadă asta, dar nu reuşea. Cuvintele acelea, prin care voise să scape de o despărţire ce se anunţa mai grea decât de obicei, deschiseseră alt spaţiu de posibilităţi pe care se temea să le ia în calcul. Fireşte că se simţea rău, oricine îşi fractura şoldul la vârsta asta se simţea rău, dar nu asta voiseră să spună vorbele ei; parcă era un pact tăcut între ei doi: victime simţindu-se şi mai vinovate prin felul subtil de a se înţelege.

■ **Traducere şi prezentare de Luminiţa Voina-Răuţ**



bosniaci, croaţi, sârbi, sloveni, căşti albastre din ţările ONU şi mai ştiu eu cine altcineva, toţi încearcă să facă lumină în haosul ăsta.

Joseph Daniel Haske

În bătaia puştii

Joseph Daniel Haske s-a născut în Sault Sainte Marie, Michigan, în partea estică a Peninsulei Superioare, într-o zonă rurală de lângă graniţa cu Canada. A crescut într-un orăşel din apropierea graniţei, un loc pe care-l menţiona Hemingway în colecţia *In Our Time*. Un foarte bun atlet şi cititor avid de literatură, Haske s-a înscris la o universitate din zonă ca student cu veleităţi atletice, însă a trebuit să renunţe după un semestru din cauza dificultăţilor economice. S-a încris în armata SUA pentru a putea beneficia de ofertele educaţionale, sperând astfel să îşi poată continua studiile. În timpul serviciului militar, şi-a continuat lecturile în mod sistematic, devorând autori precum Faulkner, Twain, Hemingway şi Melville. Reîntors din armată, şi-a reluat studiile la aceeaşi universitate, unde şi-a primit diploma în literatură, cu *summa cum laude*. Şi-a continuat studiile cu trei masterate: în literatură, creaţie literară şi spaniolă, la Universitatea Bowling Green şi apoi la Universitatea Texas, Pan-American.

Acum Haske locuieşte în Texas, unde predă engleză şi de unde publică literatură şi critică literară. Romanul său, *North Dixie Highway*, îi va apărea în 2013, iar proza sa scurtă a fost publicată în reviste americane de elită, precum *Boulevard*, *Fiction International*, *Texas Review* sau *Pleiades*. I s-a conferit prestigiosul Premiu „Boulevard" pentru scriitori debutanţi, în 2011, iar poezia şi proza sa au apărut de asemenea în antologii şi alte publicaţii. Dintre influenţele sale îi menţionăm pe Cehov, Cormac McCarthy, Erskine Caldwell, E.M. Williamson. Tânărul scriitor Haske este deseori menţionat ca un autor în ascensiune, în contextul literaturii americane meta-realiste, un grup care îi include pe Eric Miles Williamson, Toni Morrison, Paul Ruffin, Larry Fondation, Cormac McCarthy, Richard Burgin, Ron Cooper şi alţii.

Criticii l-au numit pe Haske unul din cei mai promiţători scriitori din generaţia sa; ca prozator, alţi scriitori i-au remarcat deja talentul de a reda peisajul dur al nordului şi mai ales harul de a dezvălui sumbra realitate a inimii ce bate în ciuda incercărilor, a timpurilor grele, a ghinionului şi a muncii istovitoare.

***În bătaia puştii* este un fragment din romanul său în curs de apariţie, *North Dixie Highway*.**

Mirosul ierbii de aici nu-i foarte diferit de cel de-acasă. Mai am trei luni până îmi expiră termenul şi la sfârşitul lunii se presupune că mă procesează, să mă car de-aici. Planul meu iniţial era să-mi fac serviciul militar la ONU fără incidente majore. Dar când se întâmplă mizerii din astea, ca acum, timpul încetineşte brusc – fiecare secundă pare o oră. Inima-mi bate atât de puternic, să-mi sară din piept nu alta, dar rămân la pământ.

O grenadă explodează la câteva sute de metri de capul convoiului, iar elicele elicopterelor murmură undeva peste dealuri. Se aude altă grenadă, mai aproape, undeva în faţa noastră la vale, şi pământul îmi zguduie corpul. Bucăţi metalice zăngănesc pe camionul din urma mea, pe dreapta, în timp ce tot dealul vibrează de la undele de şoc. Gloanţele străpung aerul pe deasupra căştii mele Kevlar, aşa că mă lipesc şi mai tare de pământ, strângând cu degetele mâinii stângi patul carabinei M16, în timp ce dreapta o înfig în pietriş, iarbă şi praf, târându-mă astfel centimetru cu centimetru către un pietroi de mărimea unei roţi de maşină, singurul adăpost pe care-l pot găsi. Zboară iarăşi gloanţele de mitralieră pe deasupra; muşchii capului, gâtului şi spatelui mi se contractă în spasme. Picioarele-mi furnică. Dacă aş putea, m-aş ascunde sub pământ, dar continui să mă tărăsc spre adapostul precar, cum mi s-a imprimat în creier la antrenamente. Ţin capul aplecat într-o parte până ajung la pietroi. Apoi mă iţesc de după el, în căutare de ţinte inamice. După ultima grenadă, e bine să fiu cu ochii în patru. Potrivesc ţeava puştii, cu mâna stângă ancorată în pământ, şi aud o voce strigând la mine: „Nu trage, tăntălăule. Nu pe noi ne ţintesc". Elicopterele Apache zboară deasupra noastră, aproape de sol. Trupele ostile din vale se retrag, cu tot cu mitraliere, lansatoare de grenade şi camioane cu tunuri. Păsările de oţel urmăresc atacatorii până când din zumzetul lor nu rămâne decât un ritm îndepărtat.

Nu mi-am închipuit niciodată că menţinerea păcii ar fi atât de derutantă, dar aici nici măcar războiul convenţional nu are parametri clari. Toţi se omoară unii pe alţii, iar noi venim cu curăţenia generală. Bosniaci, croaţi, sârbi, sloveni, căşti albastre din ţările ONU şi mai ştiu eu cine altcineva, toţi încearcă să facă lumină în haosul ăsta. Împuşcăturile au durat doar treisprezece minute. Am cronometrat pe ceasul cu curea măslinie pe care l-am cumpărat de la magazinul militar înainte să plec spre Europa. După jumătate de oră, s-au potolit lucrurile, dar înaintăm greu pentru că inginerii caută mine pe şosea. E procedură standard. Căpitanul însărcinat cu transportul, cel care conduce convoiul, ne-a spus că vreo trei sau patru camioane au fost pulverizate, dar printr-o minune n-a fost niciun mort, doar câţiva s-au ales cu zgârieturi. Din cauza asta însă unii din noi trebuie să mergem pe jos.

Pantalonii militari ai soldatului Wiggins sunt uzi în faţă. Nimeni n-a observat până n-a luminat Robinson cu lanterna în direcţia lui. El se jură ca s-a udat de la o baltă în care s-a trântit în timpul atacului. Chiar dacă ăsta ar fi adevărul, e clar că nimeni dintre noi n-o să-l lase să uite incidentul.

Înapoi la garnizoană, multă lume, ca Wiggins de exemplu, vorbeşte întruna de cât de mult asteaptă să se întâmple ceva şi să fie trimişi pe câmpul de luptă. Suntem mereu în stare de alertă, închişi în barăci. Majoritatea timpului, nu se-ntâmplă nimic şi ne vedem de treabă. Apoi într-o zi, pe neaşteptate, te trezeşti în avion, zburând spre inima haosului. Îmi amintesc de prima dată când am fost trimis în acţiune. Toată lumea credea ca e doar un antrenament şi nici nu şi-au luat tot echipamentul, că erau obişnuiţi cu alarmele false.

Când eşti trimis în acţiune, toţi vorbesc doar despre casă. Majoritatea zilelor totul se petrece cu încetineală, exact ca acasă. Jucăm cărţi pe rupte şi discutăm – despre femei, muzică şi orice altceva ce ne trece prin cap. Câteodată chiar poţi uita de toate jucând cărţi şi pălăvrăgind – uiţi că eşti un soldat trimis pe câmpul de luptă într-o ţară aiurea, până când începe să plouă cu gloanţe de pe undeva sau se lansează grenade, sau dai peste lume care vorbeşte ciudat şi se-mbracă ciudat şi îţi dai seama deodată ca nu-nţelegi o boabă din ce spun. Le-am spus lui Stubb, Perry şi Morgan câte ceva despre ambuscada de ieri. În versiunea lui Wiggins a intâmplării, normal că n-a facut în pantaloni. Acum jucăm din nou cărţi la lumina lanternelor. Wiggins, Robinson şi cu mine ne-am adus scaune pliante de acasă. Suntem obişnuiţi să petrecem timp îndelungat pe câmp. Van Dorn e mai mult un funcţionar care nu se-aştepta să fie trimis încoace, aşa că el stă pe o canistră cu apă. Îşi tot schimbă poziţia când mânerul canistrei îi intră prea mult în carne. Pe masă sunt teancuri de cutii cu mâncare la conservă.

„După noaptea trecută, chiar am chef de acţiune. Nu ştiu voi ce părere aveţi", zice Wiggins.

„Dac-ar fi după mine, n-aş mai auzi o singură împuşcătură cât mai sunt în ţara asta", zic eu.

„Vorbeşti ca o şcolăriţă fricoasă", zice Wiggins.

„Dacă mai dai mult din plisc, ai să ajungi iar la spălat veceuri".

„Ia uite-te la tine, Metzger, îmi dai peste nas cu rangul tău. Credeam că suntem prieteni, chiar mi-ai face aşa ceva?"

„Ce să-ţi zic. Sper să ai parte de acţiunea pe care-o cauţi, Wig", îi spun. „Doar că eu sper să fiu demult plecat când încep să-ţi zboare ţie gloanţele în jurul capului".

Bunicul meu vitreg, Colonelul Henry, a fost în multe lupte şi mereu spunea că un bărbat care nu ştie să se bată nu merită numit bărbat, dar că acela care caută lupta cu lumânarea e un mare prost. Cât despre Wiggins, mai mult gura e de el, că nu cred că-i aşa prost cum pare.

Nişte lumini roşii sclipesc în vale, semn că-s ai noştri. Nu oricare căşti albastre, chiar americani.

„Tre' să fie Hansen," zice Stubb.

Hansen vine cu doi soldaţi după el, care par că de-abia au ieşit din pregătire. Au uniforme noi şi curate. Uniforma lui Hansen e uzată, dar el e ras proaspăt pe faţă şi pare curat, din câte văd eu la lumina lanternelor.

Şi-i aud pe Wiggins şi Perry respirând din greu, undeva lângă mine. Parcă le aud şi bătăile inimii, deşi nu-mi dau seama dacă pe ei îi aud, sau pe mine. Toţi trei suntem transpiraţi. Respirând, ţinta se mişcă de la abdomenul bărbatului, undeva deasupra umărului. Nu pot să-mpuşc un om intors cu spatele. Îmi calmez respiraţia iar silueta se intoarce în profil, dându-mi o marjă de eroare de doar câţiva centimetri. Se întoarce cu faţa spre noi. Mă sperii că ar putea să-mi vadă capul şi ţeava puştii, aşa că apăs pe trăgaci. Pe ecranul vizorului, bosniacul se împiedică şi cade.

O luăm cu toţii la vale. Van Doren scoate o sticlă de plastic din rucsac.

„Am nişte udeală", îmi zice. „Taică-meu mi-a trimis-o de-acasă. A ascuns-o printre bomboane şi salam uscat".

Îmi dă sticla să beau primul din ea.

„Nu le zice nimic la ceilalţi. Doar tu meriţi whisky de la tata".

Dau din cap. Van Doren trage şi el o duşcă şi îmi dă din nou sticla.

„Ce împuşcătură şmecheră ai tras. La toţi pe-aici le place să vorbească, dar tu eşti din cei care şi fac un lucru pân' la capat".

„Nu-i chiar aşa", îi spun.

Cred că am închis ochii când am apăsat pe trăgaci. Un singur lucru vreau: să-mi termin încorporarea şi să plec naibii acasă.

■ **Traducere şi prezentare de Liana Vrăjitoru Andreasen**

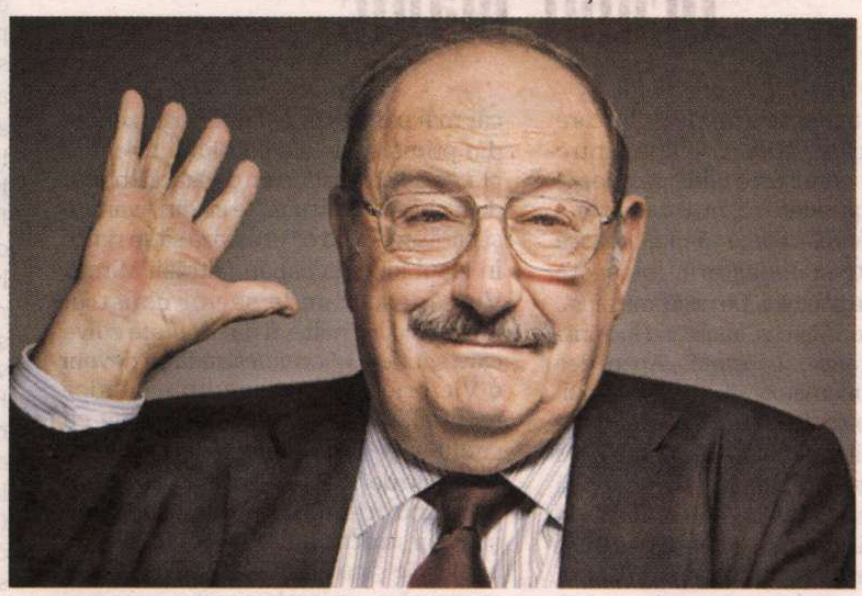
Interzis fumatul în cărţi!

Doi deputaţi francezi lucrează la un proiect de lege care să interzică publicarea, pe copertele cărţilor, a unor imagini cu personaje care fumează. Şi nu vor să se oprească aici, dorindu-şi ca legea lor să intre şi în paginile romanelor, acolo unde nimeni nu reglementează fumatul. Argumentele lor aduc în discuţie fumatul ca problemă care ţine de imaginarul colectiv: această redutabilă cauză de moarte prematură se trage, deci, şi din lecturile pe care le consumăm. Nu ajungem nicăieri dacă nu ne luptăm deodată pe toate fronturile, spune unul dintre iniţiatorii puritanului proiect. Dacă citesc despre eroi *cool* care fumează, fanii lor vor fi înclinaţi să-i imite. Gata, deci, cu Sherlock Holmes şi cocheta lui pipă, gata cu Don Juan sau cu Ivan Denisovici. Ceea ce-şi doresc iniţiatorii legii nu este numaidecât cenzura (fiindcă ar fi greu de realizat, nu de altceva...), ci măcar o banderolă care să-i avertizeze pe cititori asupra conţinutului cu parfum de tabac. Bine, bine, putem întreba, dar cu beţiile din cărţi ce facem? ■

Ce pătesc artiştii care se opun regimului lui Assad

Ali Ferzat este considerat cel mai mare caricaturist al Siriei. După ce, o vreme, s-a mulţumit să nu dea o identitate precisă desenelor sale, în care dictatorii arabi erau personaje anonime, Ferzat s-a decis să ia taurul de coarne şi l-a înfăţişat pe Bashar al Assad făcând autostop pe o şosea, împovărat cu un geamantan burduşit, de unde a fost luat în maşină de un Kadhafi hirsut. Caricatura a fost pusă pe *site* anul trecut în august. Doar câteva ore mai târziu, a fost răpit de mascaţi din atelierul său din centrul Bagdadului şi abandonat în marginea oraşului, după ce a fost bătut iar degetele de la mâini i-au fost strivite unul câte unul. A avut totuşi noroc: găsit aproape mort, a fost scos clandestin din Siria şi internat într-un spital din Kuweit. Şi-a putut relua după un timp desenele. Parlamentul european i-a acordat Premiul Saharov. O soartă şi mai rea a avut poetul sirian Ibrahim Qashoush. Pentru o poezie intitulată *Şterge-o, Bashar! E timpul să pleci*, a fost, pur şi simplu, ucis de zbirii dictatorului, care i-au smuls coardele vocale şi i-au tăiat gâtul. Ce ar mai fi de spus? ■

Cum se scrie un roman conform reţetei lui Eco



Umberto Eco a publicat nu demult în engleză o culegere de conferinţe intitulată *Confesiunile unui tânăr romancier*, în care propune câteva reţete, rod al experienţei personale, despre cum se scrie un roman. Nu le citisem anul trecut când USR a consacrat un colocviu, la Călimăneşti şi la Alba-Iulia, temei cu pricina, din care a rezultat un volum interesant. Eco e modest în sugestiile lui, pe care nu le consideră nici originale, nici infailibile. „Mă consider, scrie el în introducere, un romancier încă foarte tânăr şi cu siguranţă promiţător, care n-a publicat până astăzi decât cinci romane, dar va publica multe altele în viitorii cincizeci de ani." *Nota bene*: Eco are 81 de ani. Perioada de gestaţie a romanelor este la el cu mult mai lungă decât aceea a studiilor sau eseurilor. Şi-o umple de obicei strângând documente, vizitând locuri, desenând hărţi şi planuri de clădiri sau schiţând crochiuri de figuri ale viitoarelor personaje. Pentru *Numele trandafirului*, a schiţat portretele tuturor călugărilor din roman. „Aceşti ani pregătitori, îi petrec într-un fel de castel fermecat sau, dacă preferaţi, într-o recluziune autistă. Nimeni nu ştie ce fac, nici chiar membrii familiei mele", mărturiseşte Eco. ■

Campanie ingenioasă

Când destinul cărţii intră în declin, resemnarea este starea cea mai puţin recomandată, dovadă că la Hamburg agenţia de publicitate „Zum goldenen Hirschen" (La cerbul de aur) a încheiat un contract de trei milioane de euro pentru a atrage publicul de partea lecturii. Ţinta campaniei de publicitate e reprezentată de pătura mijlocie din Germania, experţii fiind de părere că extremele societăţii (cei foarte bogaţi şi cei săraci) fiind *ab initio* pierdute în bătălia cărţii. Motivele invocate pentru înstrăinarea oamenilor de lectură sînt aceleaşi: lipsa timpului, lipsa concentrării şi a dispoziţiei, mefienţa faţă de rostul lecturii în viaţă (cartea a devenit tot mai mult sinonimă cu clişeul „flori pestriţe şi cai verzi pe pereţi", adică ficţiune inutilă pentru cei care nu au cu ce să-şi umple timpul). Că astfel de opinii trădează gradul de degradare a spiritului contemporan e indubitabil, din păcate detaliul nu ajută la schimbarea situaţiei. Folosind tot mai des o sintagmă inspirată din parafrazarea unui titlu al lui Oswald Spengler, comentatorii vorbesc de *Untergang der Lesekultur* (*Declinul culturii livreşti*), ca efect al pierderii apetitutului pentru lectură. Compania „Zum goldenen Hirschen" a întocmit un set de 13 afişe promoţionale, al căror mesaj ingenios urmăreşte atragerea nemţilor spre universul literelor. La fel ca sloganul ironic-amar al Tîrgului de la Leipzig (*Vorsicht Buch! – Aveţi grijă: carte!*), sugerînd că dezinteresul (teama, precauţia) faţă de carte e dăunător, afişele promoţionale atrag atenţia prin tonul ludic al mesajelor. Cît efect vor avea vom afla după închiderea campaniei de publicitate. ■

Premiile Tîrgului de la Leipzig

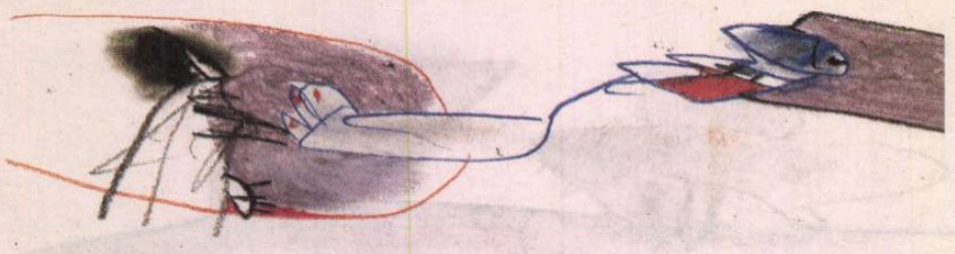
Principalul laureat al Tîrgului de Carte de la Leipzig a fost anul acesta scriitorul David Wagner, cu romanul *Leben* (*Viaţă*). Deşi critica a inclus cartea în categoria beletristică, în rîndurile ei nu avem parte de prea multă ficţiune, scriitorul berlinez în vîrstă de 41 de ani povestindu-şi cruda încercare prin care a trecut în urmă cu şase ani, cînd a suferit un transplant de ficat care i-a salvat viaţa. Sentinţa – pe jumătate maliţioasă, pe jumătate laudativă a criticii de specialitate – a fost: „o asemenea carte nu scrii decît o dată în viaţă. Norocul lui David Wagner e că a apucat s-o scrie." Născut în 1971 în Andernach şi crescut la Bonn, Wagner a făcut studii de literatură şi de istoria artei la Bonn, Paris şi Berlin. A fost ani de zile colaborator la „Die Zeit" şi la „Frankfurter Allgemeine Zeitung". În trecut a mai publicat patru romane, fără ecou deosebit în lumea literară. Ceilalţi doi laureaţi

ai Tîrgului au fost Eva Hesse la categoria „Traduceri", pentru varianta germană a tomului *Cantos* de Ezra Pound, şi Helmut Böttiger la categoria „Istorie literară", pentru volumul *Die Gruppe 47: als die deutsche Literatur Geschichte schrieb*. (*Grupul 47: cînd literatura germană face istorie*) ■

Librăria şi reţelele sociale

Amazon.com, gigantica librărie *online*, a achiziţionat recent reţeaua socială literară *Goodreads*. Pe *Goodreads* se schimbă impresii de lectură, se publică recenzii, poţi vedea ce citesc ceilalţi şi poţi să-ţi contactezi autorii favoriţi. Reţeaua numără peste 16 milioane de membri şi 30.000 de cluburi de lectură, o comunitate pe care ar invidia-o de departe orice librărie sau revistă tradiţională.

Prin includerea *Goodreads* în imperiul Amazon, fostul bancher Jeff Bezos, devenit patron de librărie virtuală, vrea să-şi pună cititorii la treabă, să-i implice în marketingul *online*. Reţeta comerţului social în zona culturii n-a fost încă descoperită, după ce Apple a eşuat recent în câteva experimente. Totuşi, *Amazon.com* îşi propune să aibă succes, bazându-se pe o formulă de vânzări în funcţie de recomandările comunităţii de pe *Goodreads*. Rămâne de văzut cum o să schimbe teoria receptării (sic!) comerţul viitorului. ■



14

5 948391 040074

Ochiul magic

O pledoarie convingătoare

În revista *22* (numărul 12, 26 martie - 1 aprilie), Peter Derer semnează un excelent articol intitulat *Calea Victoriei 115. Cu subiect şi predicat*. Despre ce e vorba? Chiar despre retrocedarea Casei Monteoru către moştenitorii ultimului proprietar. Ceea ce omite remarcabilul arhitect când prezintă cazul acestei retrocedări (poate fiindcă nu deţine respectiva informaţie!) este faptul că, de data aceasta, justiţia nu a înapoiat moştenitorilor un imobil naţionalizat, luat cu japca, ci unul care fusese donat statului, cu acte în regulă, chiar de proprietar, printr-un aranjament care în epocă i-a adus acestuia considerabile avantaje. Peter Derer pledează pentru ceea ce şi noi, în paginile revistei noastre (şi chiar în acest număr), alături de alţi scriitori, am susţinut; şi anume, ar fi de dorit ca această clădire, care aparţine patrimoniului naţional, să rămână în circuitul public, cu destinaţie culturală: „Bogăţia memorială a casei, constând în evenimente care s-au desfăşurat acolo, din personalităţi ale căror nume sunt legate de acel loc, de fapte care s-au consumat în spaţiul respectiv etc., a devenit de mult o componentă a biografiei nu numai a Bucureştilor. Umbrele lui Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Preda, Stănescu (istoria literaturii române)! Amintirea lui Ehrenburg, Éluard, Neruda, Grass, Bellow, Eco, Müller (enciclopedia *Larousse*)! Concertul Cellei Delavrancea, răzvrătirea lui Dan Deşliu, fotografiile lui Ion Cucu, editarea *României literare* (surse)! (...) Guvernul şi primăria ar trebui să prevină aşa ceva prin exercitarea dreptului de preemţiune. Extraordinara biografie a USR în monumentul din Calea Victoriei 115 este parte nu numai din memoria naţională, iar renunţarea la folosirea publică înseamnă ştergerea cu buretele a acestei fabuloase aduceri aminte."

Costumul pe comandă şi hainele ieftine

Numărul dublu 1-2 de anul acesta al revistei *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* este centrat pe dialogul purtat de Solomon Marcus cu profesorul Luc Montagnier, laureat al Premiului Nobel pentru Medicină în anul 2008, ca recunoaştere, nu lipsită de tensiuni, a descoperirii virusului care provoacă boala SIDA. Discuţia dintre cei doi intelectuali este plină de miez şi aflăm cu surprindere că, nu o dată, omul de ştiinţă, când încearcă să-şi făurească drumul întru cunoaştere, foloseşte instrumentele poetului. De pildă, metafora. Astfel Solomon Marcus, analizând lucrările savantului francez, constată: „Apare des şi metafora cinematografică a scenariului, de exemplu (p. 78-79-80) sub forma unor scenarii alternative ale bolii SIDA. Comportamentul virusului care provoacă SIDA necesită uneori o metaforă de roman poliţist (p. 92): «Mi-am pus mult timp întrebarea dacă virusul acţionează singur sau are complici.» Aceeaşi metaforă revine (p. 101): «cofactorii HIV-ului şi complicii lui». Găsim, de asemenea, metafora suicidului colectiv, pentru un anumit comportament celular (p.100-101). (...) La pagina 143, este folosită, pentru o anumită acţiune a radicalilor liberi, metafora tehnologică a «centralelor energetice din celulele noastre». Pentru stresul oxidant, cu referire la organism, se foloseşte (p.145) analogia cu ceea ce rugina reprezintă pentru fier, râncezeala pentru unt sau fisura, pentru cauciuc". Revista conţine multe alte texte admirabil scrise. Ori de câte ori citim revista aceasta ne dă impresia de lucru bine şi temeinic făcut, ea fiind faţă de puzderia de publicaţii de pe piaţă aidoma unui costum de stofă fină croit pe comandă la un croitor de clasă, pe lîngă mulţimea de haine ieftine, de plastic, însăilate cine ştie pe unde, la repezeală.

Crimele în serie continuă

Crimele (imobiliare) în serie continuă netulburate: clădiri de patrimoniu de o valoare inestimabilă cad sub buldozerele vremii noastre şi autorităţile, parcă legate la ochi, sunt lipsite de orice reacţie de apărare. Dimpotrivă, nu de puţine ori, ele contribuie la această distrugere. Acum a venit şi rândul Halei Matache, după cum ne alertează Andrei Pippidi, cel care în *DILEMA VECHE* (nr. 476, 28 martie – 3 aprilie) stă de veghe şi tot încearcă, din păcate zadarnic, să oprească tăvălugul iresponsabil: „Cel mai grav rezultat al luptelor în al căror centru Hala era numai un trofeu simbolic este că partea stângă din Buzeşti, atâta cât mai păstrează faţadele înzorzonate din primele zile ale secolului trecut, e practic condamnată, cum o arată anunţurile de închiriat pentru nişte clădiri avariate şi părăsite. Ceea ce urmează să se ridice în locul lor şi la capătul străzii Mircea Vulcănescu, unde se vor construi nişte blocuri înalte, îi dă dreptate cuiva care spunea: «Această stradă va deveni o Victorie a Socialismului.» Fiindcă mentalitatea celor care l-au servit cu credinţă pe Ceauşescu nu a dispărut." Între alte defecte ale noastre care atârnă greu, nu trebuie uitat şi acesta: ne ştergem trecutul noi înşine, parcă de bună voie şi cu plăcere. Să nu ne mirăm atunci că şi creierele noastre sunt mai uşor de spălat decât ale altora.

S-au înmulţit drogurile

Revista *STEAUA* (nr 1-2) ia în discuţie *Fenomenul Facebook*. La dezbatatere participă scriitori tineri, iar diversele lor poziţionări sunt interesante, de orice parte a baricadei s-ar afla. „Voi chiar nu pricepeţi? Aştia ne confiscă ultimele firicele de nisip ale timpului personal, ăştia ne operează cortexul în direct şi-l dotează cu clorofilă, Peter Handke nu-i un nebun pentru că-i susţine pe sârbi şi îşi scrie literatura în creion, Jünger a refuzat toată viaţa să poarte ceas. Hemoragia umanităţii hrăneşte limba obeză a lumilor virtuale: ca-n *Matrix* (Unu şi Doi), Vlade! Cât de curând ne vor înghesui la loc în conserva de unde, într-una din existenţele anterioare, am evadat. Iar dacă ar fi să mă înscriu vreodată pe Facebook, dacă voi avea chef sau, pur şi simplu, voi fi aşa de deprimat încât să o fac, ei, bine, fiţi siguri, o voi face numai din naivitatea şi nonşalanţa aia cu care uneori te alături rudelor, frăţiorilor sinucigaşi" – se dezlănţuie Ştefan Manasia. Pe când T.O.Bobe mărturiseşte: „Bună ziua. Mă numesc Teodor şi sunt dependent de Facebook. Mi-am făcut contul în primăvara lui 2011, când eram de câteva săptămâni la Constanţa. Mă dusesem acolo ca să fiu singur, pentru că numai aşa puteam să lucrez. Pe vremea aia lucram la *Contorsionista*. Acum nu mai lucrez la nimic. La nimic, în afară de Facebook. Unii spun că ajungi singur din cauza Facebook-ului. Că din cauza lui, nu mai poţi să socializezi în viaţa reală. (...) Nu mai pot să citesc literatură şi nici altceva. Nu mai pot să mă concentrez vreme de câteva ore pe o singură carte. Facebook-ul mi-a format creierul altfel: nu mai suportă decât informaţie scurtă, concentrată, am nevoie să sar de la una la alta. O să mă las, trebuie să mă las. O să-mi închid contul, altfel nu cred c-o să scap." Ce-i drept, în zilele noastre s-au înmulţit drogurile, iar capacitatea noastră de a le rezista e alarmant de mică.

Nostalgii

În *DILEMATECA* (nr. 82, martie), citim o invitaţie impecabil caligrafiată, adresată de Titu Maiorescu către Macedonski. Documentul, reprodus din Cabinetul de Manuscrise, Colecţii speciale, de la Biblioteca Naţională a României, sună aşa: „Domnul meu, Mâine, Mercuri, pe la 8 ½ seara, se adună la mine câţiva amici literari. Dacă Vă convine ora, Vă rog să aduceţi tragedia «3 Decembre», despre care îmi scrieţi, şi să ne-o cetiţi. Poate va rămâne timp şi pentru un act din «Romeo şi Julieta». Cu deosebire considerare T. Maiorescu." Să fim sinceri, ce autor de azi nu şi-ar dori să primească o asemenea invitaţiune, pe un asemenea ton, de la un mare critic, un Maiorescu al zilelor noastre?! Deşi, poate Cronicarul se înşală: nu toţi autorii şi-ar dori aşa ceva, căci doar scriitorii mai în vârstă se definesc prin admiraţie, cei mai tineri se disting mai ales prin refuz şi uneori chiar prin dispreţ faţă de criticii înaintaşi.

■ Cronicar

Erată

Pe prima pagină a numărului precedent a fost publicată din greşeală o fotografie înfăţişându-l pe Horia Lovinescu în locul celei a lui E. Lovinescu, despre care era vorba în articol.

Le prezentăm scuze cititorilor noştri.

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

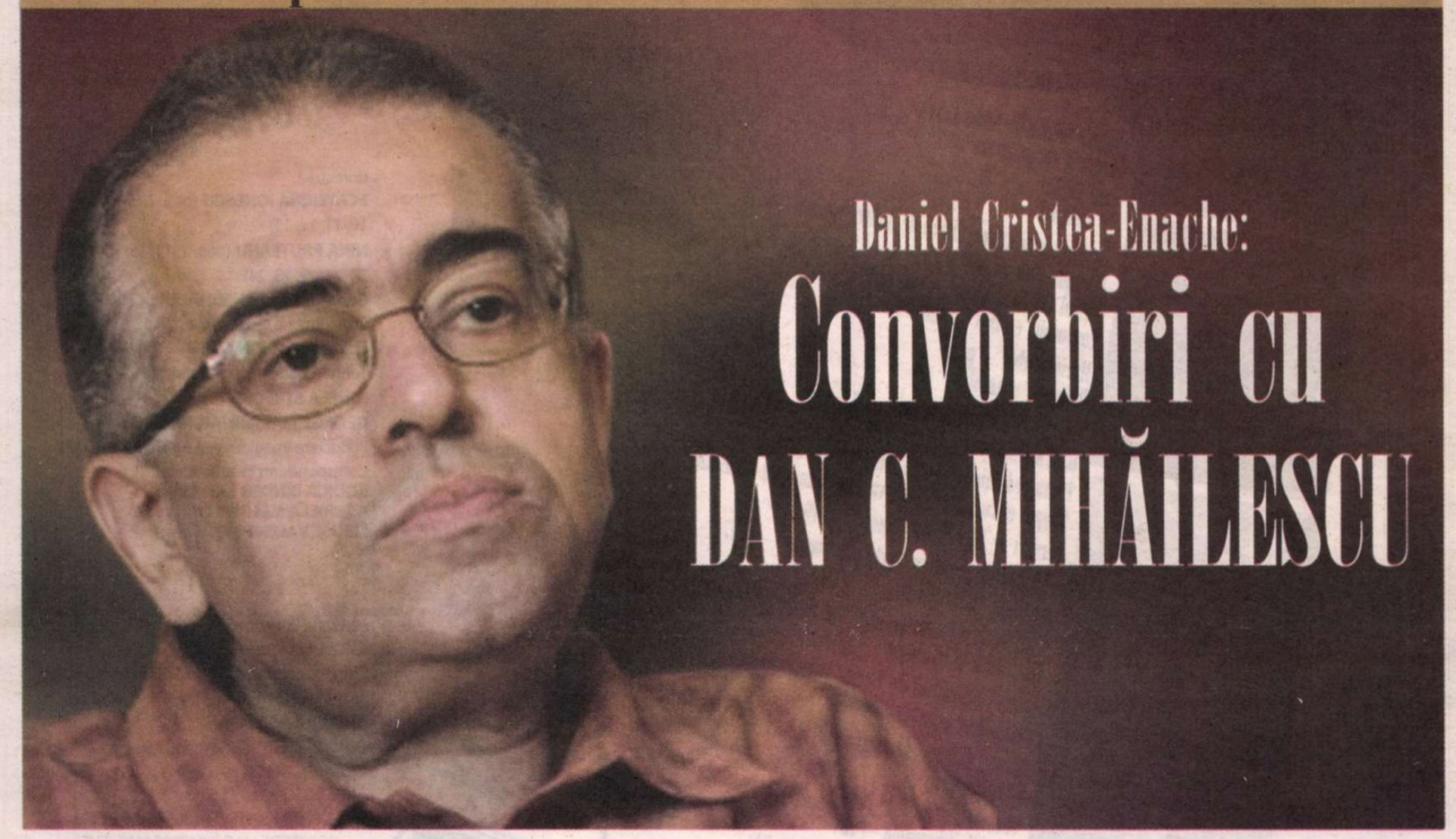
România literară

15

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 12 aprilie 2013 24 pagini 2,5 lei

Avanpremieră editorială



Daniel Cristea-Enache:

Convorbiri cu DAN C. MIHĂILESCU

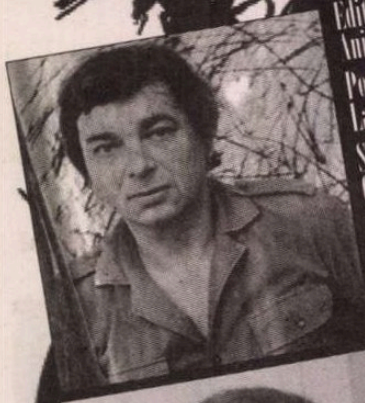
- **Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Aniversări 2013**
- **Poemul săptămânii de ADRIAN ALUI GHEORGHE**
- **SIMONA VASILACHE: O viziune a poeziei**
- **Iscusinţele şi uricele limbii de ANDREI IONESCU: De unde vine „râvna“?**
- **Cronica filmului de ANGELO MITCHIEVICI: Cădere liberă**
- **Comentarii critice de PAUL CERNAT, COSMIN CIOTLOŞ, GABRIEL DIMISIANU, GABRIELA GHEORGHIŞOR, GHEORGHE GRIGURCU, SORIN LAVRIC, MARIUS MIHEŢ, IRINA PETRAŞ**

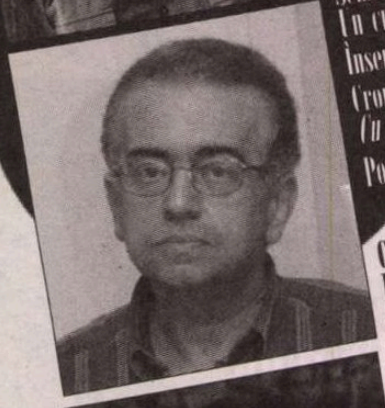
Puţin după asfinţitul soarelui

Cronică dramatică de MARINA CONSTANTINESCU

Biblioteca Judeteană
MUREŞ

Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
Aniversări 2013
Poemul săptămânii de Adrian Alui Gheorghe
Lauda — p. 3
Simona Vasilache — p. 4
O viziune a poeziei
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu — p. 5
Noul romancier
I P E L pentru Casa Monteoru — p. 5
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Un culoar propriu — p. 6
Însemnări de Livius Ciocârlie — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Cu supușenie, *Scardanelli*
Poeme de Daniel Corbu — p. 8





Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Biografii neromanțate
Paul Cernat — p. 10
Pe înălțimi
Iscusințele și uricele limbii de Andrei Ionescu— p. 11
De unde vine *râvna*?
Daniel Cristea-Enache — pp. 12-13
Convorbiri cu Dan C. Mihăilescu
Marius Miheț — p. 14
Reluarea neantului
Restituiri de Nicolae Scurtu — p. 15
G.T. Kirileanu și cercetarea literară
Poșta redacției de Horia Gârbea — p. 16
Trupul ei ca o scobitoare va gădila dantura infinitului
Versuri de Riri Sylvia Manor — p. 16
Gabriela Gheorghișor: Cartea de poezie — p. 17
Strategii de ascundere
Irina Petraș: Cartea de istorie și sociologie literară — p. 17
Literatură și ideologie
Cronică dramatică de Marina Constantinescu — p. 18
Puțin după asfințitul soarelui
Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 19
Cădere liberă
Cronica muzicală de Dumitru Avakian — p. 20
Valentin Gheorghiu — 70!
Avanpremieră editorială: Zadie Smith
NV — p. 21
Elisabeta Lăsconi — p. 22
Scotocind cotloanele minții
Meridiane — p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„povești”*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

Aniversări 2013

Dacă ne referim doar la ultimul secol, avem doi scriitori care l-ar fi împlinit în 2013: poetul avangardist Gherasim Luca, mort la Paris în 1994, și Aurel Baranga, mort la București în 1979, avangardist și el în prima tinerețe, autor de comedii de succes mai apoi, ambii ca și uitați astăzi, deși din motive diferite. Din aceeași generație, numai cu zece ani mai tineri, născuți în 1923, sunt câțiva scriitori importanți, cu destine foarte diferite.

Monica Lovinescu are prea puţină nevoie de prezentare după 1989, ca şi înainte. Numele ei se leagă de cronica literară a postului de radio „Europa liberă", pe care a ţinut-o cu o autoritate necontestată vreme de decenii. Vocea i-a fost ascultată de toată suflarea intelectuală românească. Tocmai după voce a fost recunoscută pe stradă, când a revenit în ţară după revoluţie. Paul Georgescu i-a fost adversar ideologic până la moarte. Critic dogmatic în anii 1950, liberal stângist în anii 1960-1970, romancier original în aceeaşi din urmă perioadă, şi-a spălat în parte păcatele susţinând generaţia noastră, în anii ecloziunii ei pe scena literară. Altă posteritate are Constantin Ţoiu, mort în 2012, înainte de a fi împlinit 90 de ani. După stilizări de traduceri din rusă şi un roman compromiţător, *Moartea în pădure*, din 1965, uitat, din fericire de toată critica, şi-a legat numele de câteva romane curajoase şi foarte valoroase, publicate în anii 1970-1980, care au dat tuturor sentimentul că aparţine falangei de prozatori şaizecişti, care au schimbat faţa romanului nostru îmbibat până atunci de realism-socialist.

Generaţia 1960, care vine la rând, are trei reprezentanţi de seamă: un romancier, Alexandru Ivasiuc, dispărut la cutremurul din 1977, un poet, Nichita Stănescu, dispărut la 50 de ani, în 1983, dublu aniversat, aşa dar, anul acesta, şi un critic şi istoric literar, E. Simion, singurul octogenar încă activ dintre cei trei. Într-un fel, ei fac începutul (şi ce început!) unei remarcabile generaţii întinse pe mai bine de un deceniu, care va debuta în jurul lui 1960 sau imediat după, dominând viaţa literară până la revoluţie, în orice caz, şi, în unele privinţe, până astăzi. În 1943 se nasc Cornel Ungureanu, critic, eseist şi istoric literar, romanciera şi eseista Dana Dumitriu şi poetul Adrian Păunescu, spre a rămâne la numele semnificative. I-am putea adăuga pe Eta Boeriu, Mihai Crama, Victor Felea, Mihail Petroveanu, născuţi în 1923, dar aparţinând, din cauza debutului târziu, aceleiaşi generaţii, pe Ion Băieşu, Grigore Hagiu, Nora Iuga şi Horia Zilieru, născuţi în 1933, în fine, pe Mircea Iorgulescu, Florin Manolescu, Laurenţiu Ulici, Dan Horia Mazilu şi Gabriela Melinescu, patru critici şi o poetă, născuţi în 1943. Cum se poate remarca, puţini mai sunt în viaţă şi doar doi au atins 80 de ani, iar alţi trei, 70. Media de vârstă a generaţiei noastre nu e strălucită, judecând, cel puţin, după aniversările din 2013.

Sexagenarii în curs, dacă ne referim la cei care împlinesc vârsta cu pricina în 2013, nu sunt prea numeroşi. Cei dintâi scriitori născuţi în a doua parte a secolului XX, ei aparţin generaţiei 1980. Câteva nume: Dan C.Mihăilescu, Ion Simuţ, Călin Vlasie, Ştefan Borbely. O generaţie aflată la cârma vieţii literare în momentul de faţă, când generaţia noastră e pe cale să iasă din scenă, iar generaţia 2000 e încă în stadiu de promisiune. În aşteptarea marilor cărţi de poezie, de critică sau de proză ale acesteia din urmă, pun punct unui bilanţ anual mai bogat decât oricare altul, pe care l-am făcut din următorul simplu motiv: mi se pare tot mai necesar, de la un timp, să reamintim numele scriitorilor, multe ignorate de şcoală şi de cititori, cu orice ocazie, mai ales cu una a unor aniversări, cum se spune, rotunde. ■

fototeca României literare

Marin Preda, Valeria Seciu, Cezar Ivănescu - 1976
Foto: Ion Cucu

■ poemul săptămânii de adrian alui gheorghe

Lama

Doamne, vreau să te întreb,
cine e bărbatul matur pe care
îl bărbieresc în fiecare dimineață

folosește pasta mea de bărbierit,
îmi folosește lamele,
își șterge ochelarii aburiți cu prosopul meu
și numele aud cum mi-l folosește
cînd este chemat la telefon

mă ascund zi și noapte într-un sine
plin de igrasie, în care nu a mai intrat aer curat
de multă vreme și mă gîndesc
cum să fac să mi se piardă urmele

să nu mă mai umilească –
o face cu voluptate,
chiar acum,
acum cînd vreau să ies
din sinele meu ca un prunc
din pîntecele mamei lui
cu zdrențe de sînge pe gură
mă pune să latru la luna plină
care tocmai s-a așezat
ca o țigancă cu fundul mare
pe pervazul ferestrei:
ham, ham ...!

Și mîine dimineață iar trebuie să-l bărbieresc.

Întind pasta albă,
o frec de piele ca și cum
ar trebui să-i înfund toți porii,
odată pentru totdeauna,
apoi apropii periculos de mult
lama nouă de venele gîtului.
Oftează el,
oftez eu. ■

■ simona vasilache

O viziune a poeziei

Abstracțiunile modernismului, la noi, ca și aiurea, s-au hrănit mai curând din teorie decât din biografie. Cu foarte cunoscutul vers „poetul, ca și soldatul, nu are viață personală", neomodernismul lui Nichita Stănescu a dizolvat biograficul din nou în literatură, însă într-un fel care-l depersonalizează: „Mai ales feriți-vă să-i spuneți un lucru adevărat/ Dar și mai și, feriți-vă să-i spuneți un lucru simțit".

Adică, nici trăire, nici adevăr, doar poezie care spumează sentimentele, iradiind o tinereţe năvalnică şi nepăsătoare. Acolo unde modernismul primului val are închideri ermetice, neomodernismul are frumuseţi care te lasă, ca să zic aşa, fără aparat critic. Dacă jocurile logice ale lui Barbu, ori Arghezi, ori Blaga stimulează exegeza, mai mult sau mai puţin la obiect, paradoxalele prospeţimi ale versurilor lui Nichita sunt făcute să-ţi placă, sau nu. Asta justifică, simplificator, de bună seamă, împărţirea gusturilor contemporanilor şi ale posterităţii în *da*, sau *ba*. Aproape fără explicaţii.

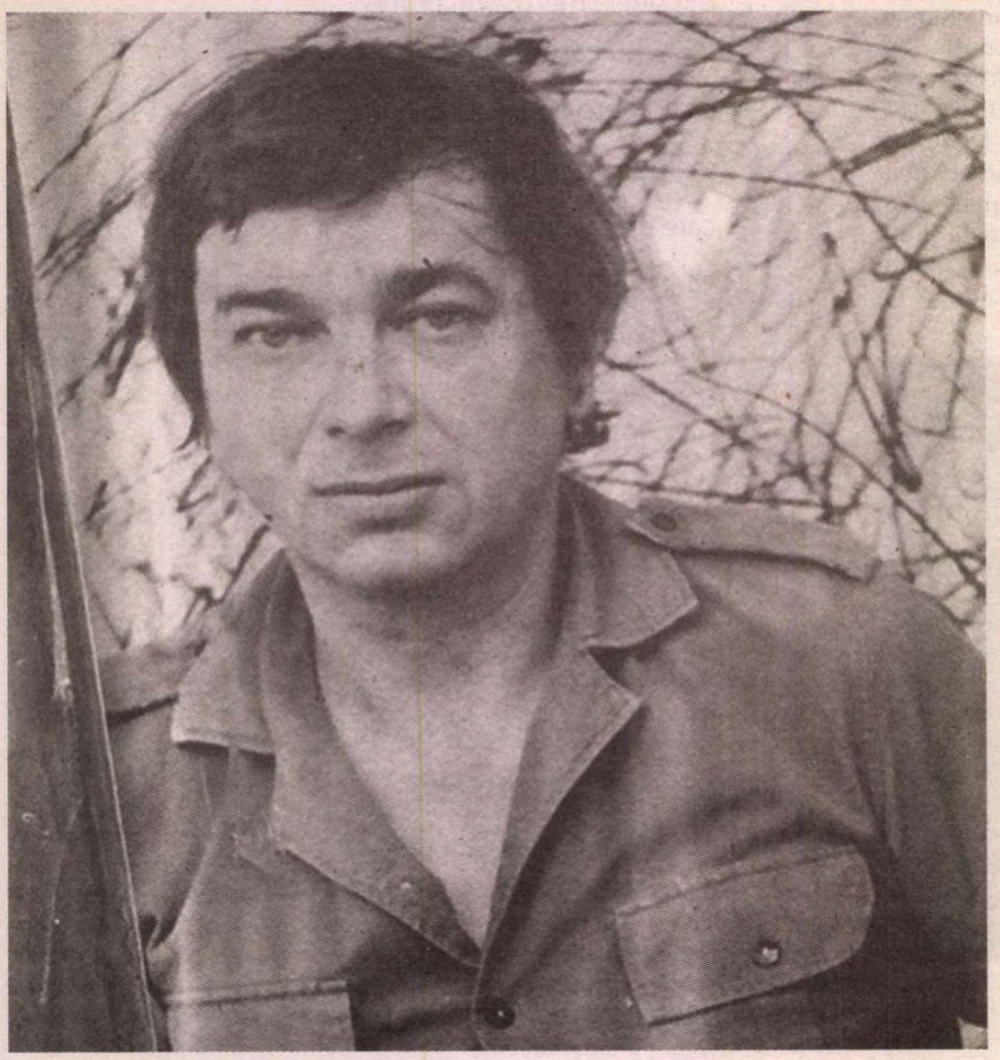
Aşadar, viziunea poetică a lui Nichita Stănescu e făcută să nască poeţi, nu cititori. Descoperitori empatici ai unor ritmuri care au abundenţa, plinătatea solară a unei oraţii, nu a unei trude. Substanţa lor e ca a pasiunii care-şi caută făgaşul fără să se antreneze pentru asta. Şi care transportă orice fleac în Câmpiile Elizee: „A venit îngerul şi mi-a spus:/ - Nu vrei să cumperi un câine?". Dacă o analizezi, o distrugi. Dacă ştii lucrul vechi de când lumea, că spiritul coboară unde vrea, îi poţi crede poeziei că face minuni. Sau că le închipuie frumos.

Tinereţea aceasta a versificaţiei are debit, are ritm, pe care şi le susţine, fatalmente, pentru un timp limitat. S-a remarcat că, după jumătatea anilor '70, Nichita Stănescu nu că nu mai este el, ci este, dimpotrivă, prea îmbibat de propria-i reţetă. Dărnicia fără sistem nu poate să nu obosească. Şi sentimentul, la lectură, e că inventatorul unor asocieri care uimesc îşi forţează, de la un punct încolo, norocul.

Oricum, iubirile lui, care prin preschimbarea biograficului de care vorbeam devin bun comun, în ceea ce au ele electrizant şi energic, nu în nepotriviri şi căderi, ceea ce face din euforia aproape perpetuă a universului poetic al lui Nichita Stănescu un soi de *wishful thinking* al cititorului, sunt giganteşti, hiperbolice, deci tot o forţare a norocului. Şi nu doar norocul e pus la încercare, ci toate limitele timpului şi ale spaţiului, în întrupările lor cele mai concrete: anotimpurile, natura. Iată o cavalcadă demnă de vremuri mitice, când omul era, de-adevăratelea, gospodarul creaţiei: „până-ai să te-arăţi, femeie, /vor pleca şi animalele celelalte,/ lăsându-mi nerăbdarea împodobită cu plante...// Poate am să par subţire ca licărirea,/ şi-n spatele meu, frenetic crescând, oraşul/ îţi va fura, în văzduh, privirea.// O, gingaşul, zveltul tău pas- legănat peste ierburi, printre colţii pietrelor!/ A mai rămas un gutui, / şi un cais a mai rămas,/ smulge-i şi du-i în piaţa circulară;/ a mai rămas un prun, / şi-un arţar a mai rămas,/ smulge-i şi du-i la-ntretăierile de drumuri;/ a mai rămas un platan,/ şi-un oţetar a mai rămas,/ smulge-i şi du-i pe cheiul cu poduri!/ Mi-a mai rămas şi-un ram de tei./ Îl vrei, stăpâna mea, îl vrei, / aici, pe câmpul unde în vechime zeii/ n-au trecut decât călări,/ unde pietrele-şi arată colţii albi, şi iarba/ fuge speriată-n verzuiele zări?..." (*Amfion constructorul*). Lepădarea naturii de îndrăgostit, şi a îndrăgostitului de toate posesiunile lui ia dimensiunile unui joc cvasi-cosmogonic, în care toate se reaşază sau, mai curând, îşi caută locul, deranjat prin căderea dintr-o stare zeiască, de început.

În zămislirea poeziei se amestecă deseori îngerii, sau Dumnezeu, nu atât ca să ajute, ci ca să se intereseze de mersul lucrării poetului, care este de-o făptură cu a lor. Este un orgoliu aici, însă unul ingenuu, un *hybris* de tinereţe, care a încercat totul şi n-a desăvârşit nimic. Îndrăgostitul din *O viziune a sentimentelor* pare că n-a întâmpinat piedici, n-a purtat poveri, n-a trăit, practic, decât într-o realitate cu formele şi culorile distorsionate, adică în starea de îndrăgostire, în care controlează jocul. În reţeta poetică, dezamăgirea, deocamdată, nu încape.

Aparte de viaţa lui personală, poetul îşi creează o biografie de învingător. Şi asta atrage. Reînnodând mai degrabă cu Eminescu, în latura lui florală, decorativă, de elan sentimental, decât cu moderniştii, poezia lui Nichita e cântată, e recitată, e dramatizată. E un text de muzică uşoară, cu ingenioase luări prin surprindere ale simţului nostru comun (dar, în definitiv, dragostea ce-i?) şi profunzimi la care au acces nu numai marii gânditori, ci, câteodată, şi marii iubitori ai traiului lumii. O poezie care, am mai spus-o, e a se consuma, nu a se digera. Fără să exclud efortul exegetic ce i s-a dedicat (despre receptarea lui Nichita Stănescu s-a discutat poate tot atât cât despre poezia lui), câtă vreme una din poeziile lui aproape canonice, cu tot răspărul ei – şi foarte frumoase – răstălmăceşte codurile la vedere („şi-am zis măr ca să zic sâmburi,/ şi-am zis pom ca să zic scânduri,/ şi-am zis nord ca să zic suduri/ şi dulceaţă ca să sudui" – *Frunză verde de albastru*), a o îneca în preţiozităţi critice e aproape un atentat la rotunjimea ei. O disecţie nu se cere, deşi *altfelul* acestei viziuni a poeziei intrigă, mai ales dacă o vedem pe fundalul epocii. Mai legitim, totuşi, ar fi să alegem textele cu adevărat închegate de pastişe sau de forţări, să reţinem, dintr-un fond care creşte mereu, prin publicarea ineditelor, şi devine tot mai inegal, acele texte care, abuzând şi de imaginaţie, şi de limbaj, au dezinhibat poezia. Nu ştiu, foarte limpede, cum am putea-o face cel mai bine. Cred că, la optzeci de ani de la naşterea lui Nichita Stănescu şi la treizeci de când a încetat să scrie, aprecierea poeziei lui rămâne, în bună măsură, o chestiune de gust. ■



CALENDAR

13. 04.1889 - s-a născut Ion Trivale (m. 1916)
13. 04.1914 - s-a născut Bogdan Istru (m. 1993)
13. 04.1924 - s-a născut Alexandru Lungu (m. 2008)
13. 04.1930 - s-a născut Marcel Petrișor
13. 04.1936 - s-a născut Nicolae Velea (m. 1987)
13.04.1935 - s-a născut C. D. Zeletin
13.04.1940 - s-a născut Marcel Turcu
13.04.1944 - s-a născut Mira Lupeanu (m. 2007)
13.04.1944 - s-a născut Doru Kalmuschi
13.04.1949 - s-a născut George Holobâcă
13.04.1951 - s-a născut Ruxandra Berindei
13.04.1952 - s-a născut Sorin Moise
13.04.1956 - s-a născut Ioan T. Morar
13.04.1957 - s-a născut Viscky András
13.04.1963 - s-a născut Ovidiu Verdeș
13.04.1976 - s-a născut Loretta Persem Brediceanu
13. 04.1987 - a murit Marcel Constantin Runcanu (n. 1947)
13. 04.1993 - a murit Francisc Munteanu (n. 1924)

14.04.1924 - s-a născut George Munteanu (m. 2001)
14.04.1943 - s-a născut Florin Faifer
14.04. 1950 - s-a născut Daniela Crăsnaru
14.04.1950 - s-a născut Viorel Varga
14.04.1954 - s-a născut Gheorghe Iorga
14.04.1954 - s-a născut Traian Furnea (m. 2003)
14.04.1998 - a murit Francisc Păcurariu (n. 1920)
14.04.2004 - a murit Al. I. Zăinescu (n. 1939)

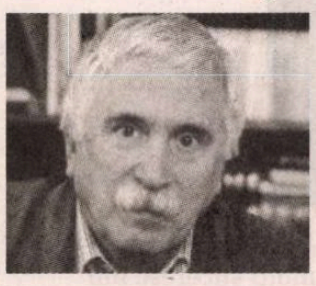
15.04.1927 - s-a născut Petre Luscalov
15.04.1929 - s-a născut Huszár Sándor
15.04.1934 - s-a născut Ion Vianu
15.04.1944 - s-a născut Ion Gh. Pricop
15.04.1947 - s-a născut Mihaela Deșliu
15.04.1947 - s-a născut Aura Mușat
15.04.1951 - s-a născut Patrel Berceanu (m. 2006)
15.04.1957 - s-a născut Dumitru Scorțanu
15.04.1962 - s-a născut Liviu Lungu
15.04.1964 - s-a născut Anca Raluca Buzinschi (m. 1983)
15.04.1988 - a murit Modest Morariu (n. 1929)
15.04.1997 - a murit Petru Creția (n. 1927)

16.04.1879 - s-a născut Gala Galaction (m. 1961)
16.04.1896 - s-a născut Tristan Tzara (m. 1936)

16.04.1916 - a murit Nicolae Gane (n. 1838)
16.04.1926 - s-a născut Lucia Olteanu
16.04.1926 - s-a născut George Iaru
16.04.1931 - s-a născut Alec N. Hanță
16.04.1935 - a murit Panait Istrati (n. 1884)
16.04.1936 - s-a născut Gheorghe Grigurcu
16.04.1937 - s-a născut Stelian Gruia (m. 1996)
16.04.1941 - s-a născut Peter Puskel
16.04.1944 - s-a născut Oláh István
16.04.1951 - s-a născut Ion Mihai Cochinescu
16.04.1958 - s-a născut Ștefan Melancu
16.04.1958 - s-a născut Oana Sălișteanu Cristea
16.04.1959 - s-a născut Grigore Chiper
16.04.1984 - a murit Georgeta Mircea Cancicov (n. 1899)
16.04.1994 - a murit Mihail Crama (n. 1923)
17.04.1895 - s-a născut Ion Vinea (m. 1964)
17.04.1896 - a murit Traian Demetrescu (n. 1866)
17.04.1916 - s-a născut Magda Isanos (m. 1944)
17.04.1925 - s-a născut Simion Bărbulescu (m. 2009)
17.04.1929 - s-a născut Dan Platon
17.04.1935 - s-a născut George Bălăiță
17.04.1938 - s-a născut Nicolae Dobrișan
17.04.1940 - s-a născut Ionel Oprișan
17.04.1945 - a murit Ion Pillat (n. 1891)
17.04.1951 - s-a născut Mihail Gheorghe
17.04.1953 - s-a născut Maria Mailat
17.04.1953 - s-a născut Paul Balahur
17.04.1955 - s-a născut Valeriu Butnaru
17.04.1957 - s-a născut Cătălin Bursaci (m. 1975)
17.04. 1966 - a murit Petre V. Haneș (n. 1879)
17.04. 2008 - a murit Paul Miron (n. 1926)
18.04. 1880 - a murit Costache Aristia (n.1800)
18.04.1894 - s-a născut Pamfil Șeicaru (m. 1980)
18.04.1937 - s-a născut Doru Scărlătescu
18.04.1938 - s-a născut Nicolae Mareș
18.04.1940 - s-a născut Gheorghe Lupașcu
18.04.1940 - s-a născut Ion Pițoiu-Dragomir
18.04.1942 - s-a născut Victor Mitocaru
18.04.1943 - s-a născut Florentina Florescu
18.04.1943 - s-a născut Florin Gabrea
18.04.1943 - s-a născut George Ghidrigan
18.04.1945 - s-a născut Marius Tupan (m. 2007)
18.04.1949 - s-a născut Ștefan Ioanid (m. 2009)
18.04.1956 - s-a născut Cristina Tache
18.04. 1971 - a murit Marin Sârbulescu (n.1921)
18.04. 2003 - a murit Emil Loteanu (n.1936)
18.04. 2005 - a murit Cornelia Pillat (n.1921)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Noul romancier

Istoric, om politic, autor de spirituale rememorări ale propriului trecut, jurnalist dintre cei mai activi și mai plini de vervă, strecurând un grăunte de umor chiar și atunci când comentează dezastrele din Orientul Mijlociu, zona pe care o cercetează cu predilecție, Adrian Cioroianu ni se înfățișează, iată, și ca romancier.

Acest *Adulter cu smochine şi pescăruşi* (Ed.Curtea veche, 2012) este un roman în sensul deplin al noţiunii, cu epică legată strâns şi cu personaje care se reţin.

În deschidere Adrian Cioroianu a ţinut să-şi previnã cititorii că „povestea ce urmează este o ficţiune", că „personajele sunt inventate", că „locul desfăşurării" este şi el inventat. Poate nici nu era nevoie să ne previnã, invenţia fiind în logica romanului. Iar cartea despre care vorbim este roman, fără doar şi poate. Începem să citim şi ne simţim purtaţi într-o lume de roman.

Alt fapt pe care autorul ţine de la început să ni-l comunice (chiar din titlu) este că în roman va fi vorba de un adulter. Şi nu de un adulter banal, ci de unul cu „smochine şi pescăruşi". O asociere destul de curioasă de termeni, adulterul şi smochinele, adulterul şi pescăruşii ! Care să fie legătura, desigur simbolică? Nu putem decât să speculăm.

Mai simplu este cu pescăruşii care ne trimit, bineînţeles, la ambianţa marină. Fără pescăruşi marea nu ar fi fost mare şi nici adulterul unul petrecut la mare. Dar smochinele? Smochinele îmi pare să inducă, aici, sugestia de senzualitate, prin ele însele („smochine mari, galben-movalii, cu pielea mată printre nervuri şi cu promisiunea unui miez fabulos") şi mai ales prin aducătoarea lor, o fetiţă de 12-13 ani, versiune de Lolită „jitană", care apare din când în când pentru a oferi ispititoarele fructe. Ambianţa marină erotizată se împlineşte prin evocarea smochinelor miezoase şi a purtătoarei lor pe tipsie.

Acesta este cadrul în care adulterul se săvârşeşte, protagoniştii fiind împinşi în păcat de o răvăşitoare patimă carnală izbucnită în ei de cum s-au văzut. Paul, un tânăr scriitor cunoscut, Alicia, o tânără regizoare, şi ea cunoscută, se întâlnesc ca participanţi la un festival de artă cinematografică, desfăşurat trei zile într-un mic oraş de la Mediterana. Ţara e nenumită, iar despre personajul narator, Paul, nu ni se spune mai mult decât că este *latin*. Provine, oricum, dintr-o ţară latină, după cum şi orăşelul de la Mediterana este tot latin. Latinitatea este mereu invocată, alt fel de a vorbi despre exuberanţă şi pasionalitate. Sunt trei zile de vară încinse, de foc, cum sunt şi trăirile celor doi care culminează, desigur, cu întâlnirea trupească, atunci când s-au iubit „ca nebunii". Trei zile dedicate poftelor trupeşti, amorului şi meselor nesfârşite. Fiindcă eroii sunt şi gurmanzi, iubitori de festinuri, băutori cu mari voluptăţi de vin roşu asociat diversităţilor culinare. Ca şi amorul mesele îmbelşugate constituie pentru ei un ritual, un prilej de trăire intensă. Romancierul este de altfel, observăm, un expert în evocarea prânzurilor bogate, a ospeţelor rafinate care fac deliciul eroilor săi şi, prin extindere, putem să credem că şi al său: „Patronul restaurantului ne pusese cu siguranţă gând rău. Nici nu ne încălzisem bine de la vin, că fetele lui au început să aducă platouri spre masă - de fapt nişte farfurii întinse, de ceramică, aruncând în aer nişte mirosuri de intensităţi epocale. Într-una era un munte de cuşcuş cu bucăţi de carne de oaie şi cu prune uscate; în alta erau tarte micuţe, cu spanac şi brânză; în alta, o tocană de bulgur cu fasole; într-alta o tocană de miel cu caise; într-alta o combinaţie de inimi şi de pipote de pui, prinse într-un sos scăzut de roşii şi ceapă; iar în altele cinci, tot felul de salate de verdeţuri şi legume proaspete; cea din faţa mea, de exemplu, părea a fi un turn din felii de morcovi, acoperit cu foi de pătrunjel, bucăţi de lămâie şi seminţe chimen". Mă opresc aici.

Să observăm aproape absenţa elementului social din roman şi, aş spune, atemporalitatea sa. Referirile la ce se întâmplă în jurul acestor personaje sunt puţine, ele privesc mereu înlăuntrul lor, prizoniere ale patimei care le consumă. Paul înoată zilnic către larg, atinge limita insulei cu pescăruşi, apoi se întoarce pe plaja unde se ştie aşteptat până ce, în a treia zi, nu-l mai aşteaptă nimeni. Îi rămâne să mediteze la situaţia lui şi o face în termeni care, în fapt, rezumă materia romanului. În termeni poate prea expliciţi: „Cât am fost treaz, m-am gândit la Alicia. Şi la Pupa. Şi la mine. Şi la această problemă pe care, de unul singur, nu am rezolvat-o şi nici nu întrevăd a o rezolva prea curând: oare un bărbat poate iubi două femei în acelaşi timp? Sau o femeie poate trăi două iubiri deodată?"

Cineva vorbea despre senzualitatea luminoasă a cărţii lui Adrian Cioroianu, o trăsătură care se impune, într-adevăr, chiar dacă naraţiunea se raportează atât de mult la instincte, la pornirile viscerale, la bucuriile trupului. Literar, romanului i se pot găsi afinităţi cu linia lui Mihail Sebastian din *Femei* sau cu a lui Radu Tudoran din *Un port la Răsărit*. Afinităţi, nu şi influenţe. ■

A P E L pentru Casa Monteoru

O clădire cu profunde semnificaţii culturale din centrul Bucureştiului va dispărea, începând cu data de 15 aprilie a.c., din circuitul public. Casa Monteoru s-a numit cândva Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" şi a găzduit întâlniri ale scriitorilor de primă mărime, întâlniri cu mari personalităţi ale literaturii universale, premianţi Nobel. Umbrele marilor scriitori români, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, George Bacovia, Marin Preda, Nichita Stănescu şi câţi alţii se întâlnesc aici, în Sala Oglinzilor şi în holul monumental al acestei case, cu nume celebre ale literaturii universale, care le-au trecut pragul, precum: Umberto Eco, Pablo Neruda, Mario Vargas Llosa, Günther Grass, Saul Bellow şi mulţi alţii.

Aici s-au desfăşurat şedinţele Consiliului Uniunii Scriitorilor în anii dictaturii ceauşiste, când acestea erau, cu siguranţă, singurele prilejuri când se lua poziţie public şi răspicat împotriva cenzurii şi a „preţioaselor indicaţii". Aici s-au auzit vocile celor care contestau „preţioasele indicaţii", printre care Dan Deşliu, Ana Blandiana, Dorin Tudoran, Octavian Paler, Mircea Zaciu, Bujor Nedelcovici, Mircea Dinescu. Aici au activat mai toţi marii scriitori ai celei de-a doua părţi a secolului precedent, cei care populează astăzi manualele de literatură română.

Această casă, plină încă de amintirea tuturor celor de mai sus şi a multor altora, a fost redată de justiţie moştenitorilor fostului proprietar şi este în pericol să dispară, şi odată cu ea să fie ştearsă toată această memorie culturală acumulată între acei pereţi. Statul român, cel care a fost proprietarul ei până acum câţiva ani, poate să redevină, legal, proprietar şi să o redea circuitului cultural, aşa cum a făcut în alte situaţii similare (vezi cazul sediului UNITER de pe str. George Enescu).

Ne permitem chiar să afirmăm că statul român, prin organismele sale alese şi numite, are datoria de a cumpăra această casă, a o restaura, pentru că este vorba de un monument istoric şi de arhitectură, ca unul în care se mai poate regăsi stilul lui Ion Mincu, pentru a o transforma într-un centru cultural, unde să aibă loc evenimente literare şi artistice de importanţă naţională. Renunţarea la folosirea publică a acestei case este, aşa cum afirmă un cunoscut arhitect de azi, „ştergerea cu buretele a unei fabuloase aduceri aminte".

Facem un apel la toate organismele statului, de la Preşedinţie la Guvern şi la Primăria Municipiului Bucureşti să nu-şi uite datoria pe care o au faţă de istoria culturală a României, că aceasta este, în fond, componenta cea mai importantă a identităţii noastre naţionale, în cadrul Uniunii Europene.

Semnează: **Nicolae Manolescu, Gabriel Chifu, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Ana Blandiana, Gabriela Adameşteanu, Dan Hăulică, Varujan Vosganian, Gabriel Dimisianu, Romulus Rusan, Ion Pop, Marta Petreu, Mihai Şora, Horia Gârbea, Denisa Comănescu, Marian Drăghici, Dan Cristea, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Vartic, Mihai Zamfir, Livius Ciocârlie, Nora Iuga, Magda Cârneci, Luiza Palanciuc, Sorin Lavric, Simona Vasilache**.

Toţi cei care doresc să se alăture acestei cauze pot semna petiţia pe site-ul **www.petitieonline.ro.**

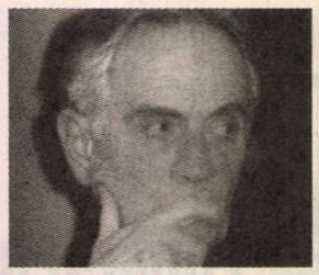
■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Un culoar propriu

Lucia Negoiţă cultivă o poezie feminină în accepţia mai nouă a manifestării sale. Nu mai e vorba de corzi sentimentale, de figuri ale cochetăriei, ci de asumarea unei condiţii somatice, a unei fiziologii specifice. Vechea feminitate prezenta un complex faţă de autoritarismul, decizia, poza prestantă a masculinului, retrăgîndu-se într-un gineceu afectiv. Acum, femeia poetă poate păşi cu siguranţă pe un culoar propriu, avînd un simţămînt de independenţă a vitalităţii ce-i aparţine. Calea a fost deschisă la noi de Maria Banuş, cu *Ţara fetelor*, jurnal al ebuliţiei emoţional-senzuale juvenile, căpătînd în zilele noastre o caracteristică ilustrare sub condeiul mai multor autoare, de la Angela Marinescu la douămiistele uneori emancipate pînă la rostirea porno. Dar pe cînd acestea aduc în scenă o dezlănţuire totală, un elan ce frizează nu o dată anarhia senzorială, Lucia Negoiţă nu părăseşte liniamentele unei existenţe ce conservă o anume disciplină a mărturisirii. Exploziilor ce se ţin lanţ, de pildă la Angela Marinescu, le corespund aici tensiuni care se contrag în propriul contur, mixînd cutezanţa expresivă cu umilitatea proprie unui dramatism organic: „nu obsesia hranei destulă acum/ nici mila ţi se citeşte pe faţă/ un rictus senzual împarte părul în două// cifrul e-n adormire nu ştii butoanele toate (...) desenul stîngaci al sudorii/ peste sprîncenele castităţii rebele/ o dîră de sînge dintr-o apă a morţii/ pe inul cămăşii// prima menstră aduce cu ea macularea// te doare iar copilul necunoscut/ care ar vrea să se închidă în temniţa trupului/ fără nume ca zeul// închizi ochii cît ocheanul îngăduie/ strîngerea lumii în cerc imperfectă/ sfîrşitul virginităţii – aproape" (*Iepurele de curînd împuşcat la gîtul fetiţei*). E feminitatea dintotdeauna, dar transpusă într-un cod nou, costumată conform revistelor de modă (post)moderniste. E greu de spus dacă acest *look* modifică sensibilitatea auctorială în sensul unei „răciri", a unei distanţări de sine favorabile aventurii imagistice, ori avem a face cu o înclinaţie a eului liric feminin către o anume „masculinizare". În orice caz edulcorările nu-şi găsesc locul în acest mediu de gingăşii aspre, de avînturi jugulate printr-un limbaj expresionist: „din cele ştiute dincoace dincolo/ nu te vor părăsi norii virginităţii/ pe tine care ai strălucit în rolul prea maculatei (..:) pagini atîtea asudă şi gem în neştire/ răbdarea îşi pune proteză/ impură şi sfîntă la pîndă/ *farmazoanca* ar face cu ochiul" *(Între lumi mai mult decît două)*. Aceluiaşi gust pentru tonalitatea severă îi aparţin un şir de paradoxuri: „cunoaşterea lui Dumnezeu/ stă chiar în necunoaşterea Lui" (*ibidem*) sau: „stînga mea mereu mîna dreaptă a Zeului" (*Cele-nţelepte cu degetele unei singure mîini se măsoară*). Sau: „au plîns la greu precum doar ar fi rîs" (*Sonia s-a ţinut de cuvînt*). Dîndu-şi în vileag preferinţele livreşti, poeta pune un bemol confesiunii, îi indică un traseu ocolit: „dar pregătită cîtă vreme ai ales surorile/ ăstui tărîm pe Emily Sylvia Ileana Mariana Marin/ şi fraţii după tată răspund pe nume strigaţi/ Dylan Rainer Maria Robert Daniel şi Mihai// tuturor le-ai fost jurată o vreme/ cît taina ta nu s-a dezlipit de pe buzele lor// fiica atîtor lacrimi nu poate pieri/ ea orfana Cuvîntului pe veşnicie pierdut" (*Între lumi mai mult decît două*). De asemenea, pe direcţia obiectivităţii (extrovertirii) se află şi exerciţiile d-sale satirice, care altădată lipseau din repertoriul poetelor. E o dovadă a unei mentalităţi unisex, inclusiv prin tonalitatea lejeră, mustoasă: „ce mai e şi cu poeţii ăştia mai terminaţi-o cu ei/ o să sune teveristul cu bască travestit în sutană/ mai bine cerebel şopîrlă sau rîmă/ tibi neuronal mistreţul băieţi de băieţi/ vine şi tanti lina din urmă las-o bă că merge-aşa/ şi chiar pumnii mei minte nu are/ aceste cuvinte ne doare" (*Vişinile nu mai coboară din cer*). Întorcîndu-se la senzualităţi, poeta le acordă o orientare maternală, aşadar un cadru mai larg ce le purifică. Ele nu erup anapoda, ci se organizează pe un cîmp moral, tinzînd spre angelizare: „precum sideful negrăit şi vrednic/ licărul seminal/ smălţuie embrionul divin/ în uterul nopţii (...) şi rupt de carnea veche/ ce miros acriu de placentă/ poartă prin cete/ Îngerul prea ostenit de strigarea/ numelui meu" (*Cîmp luminos ţesut din raza minţii*). Aspiraţia spre transcendenţă e aici cu atît mai semnificativă cu cît străbate stratul anatomo-fiziologic, uriaşul freamăt trupesc spre a-şi articula imaginea. Drumul terestru, constrîns pînă la un punct de visceralitate, capătă o perspectivă ascendentă. Deşi „întîrzie", duhul îşi semnalează prezenţa: „am găsit piatra pe care să-mi întemeiez rugăciunea", declară poeta, spre a adăuga: „la zenit singur El// limba Lui izvorul de-acolo/ îndurării de-aici" (*Implorat să inunde*). *Per aspera ad astra.* ■

Lucia Negoiţă, *Dincolo de Barbaria*, Ed. Brumar, 2010, 80 p.

■ însemnări de livius ciocârlie



În istorie, rari sunt conducătorii porniţi pe cuceriri. Cei mai mulţi cuceresc din nevoi defensive, ca să micşoreze pericolul care atârnă asupra ţării lor. Şi atâta se tot apără până ajung la Moscova, ori la ocean.

Pentru că stăm mult de vorbă, ce să facem, bârfim. Aşa că stabilim o regulă: cum toţi avem defecte, doar cei care le fac rău altora merită să fie bârfiţi cu responsabilitate, nu numai aşa, ca să treacă timp.

În staţie la 133, un om cu ochii trişti se ţine strâns de falcă. „Îl dor măselele, bietul de el", mă gândesc. Şi, tot eu: „Da', măcar are ce să-l doară..." Asta, după ce mă mai gândesc puţin.

Pentru francofoni: văd un furgon tras în faţa unei porţi; pe el scrie *Cons. Amenajări interioare* ; nu e clar cine, amenajatorii sau amenajaţii, sunt *des cons*.

Vis. Într-o vastă bucătărie britanică, reprezentanţi ai mai multor familiii pregătesc foarte aplicat un eveniment. Le spun că există cupluri care se urăsc atât de tare, încât trăiesc într-o tensiune continuă şi te aştepţi tot timpul să spargă vreun pahar. Cei prezenţi mă ignoră, dedicându-se cu şi mai multă sârguinţă procesului culinar. Poate că voi fi fiind prinţul de coroană, îmi zic, de nu mă iau ăştia la pumni.

„-Te văd cam supărată. –Păi, cam sunt. –Şi parcă e în legătură cu mine. -Nu cred. –Da' nici sigură nu eşti."

Când ne mai duceam la Butoieşti, o babă îşi tot striga vaca, în zăvoi: „Zambilă, unde eşti, boală!" Eu, cu ureche fină încă de pe atunci, auzeam „Gândilă!" şi îmi spuneam: o fi bou. Astăzi, pe *inginer* Aurel Vlaicu, un căruţaş striga ceva cum ar fi „Haine vechi!". Auzeam, cu voluptate: „Prost mai eşti!" E sigur cel care a dat numele străzii, m-am gândit.

Am reluat *Stepancikovo şi locuitorii săi*. Sunt furios pe Foma Fomici, prea e ticălos. Este un fel ingenuu de a citi. Adevărul e că Foma Fomici este singurul personaj adorabil în fauna aceea de netoţi.

„-Ce faceţi voi peste vară? –Ce să facem? Stăm aici. –De ce nu vă duceţi pe undeva? –Unde să ne ducem? –Ştiu eu, la Corina, în vreo excursie dintr-astea, pentru «seniori», ori la Bazil..." Mi-e greu să mă duc şi pe Viitorului, la poştă, când se găseşte câte vreun autor să-mi trimită câte vreun op recomandat. Iar T nu ştiu din ce energie trăieşte, că de dormit nu mai doarme aproape deloc...

Şi greutatea nu e în picioare, cât în cap. „Până acolo să mă duc!?"

Cu cât faci mai puţin, cu atât ţi-e mai greu să faci acel puţin. O frază în loc de un oftat.

Vitalitatea omului depinde de viitor. Să ai un proiect. Noi, nu ştiu să avem vreunul. Şi nu „socializăm". Îi speriasem pe vecini cu câtă lume venea la noi. Acum, abia de ne mai ameninţă câte unul, din an în Paşti.

„-Ai pus sticla în frigider, da' apă n-ai pus în ea. –Nu sunt Napoleon, să fac două lucruri în acelaşi timp."

Nici o zi fără o „linie"? Uşor de zis!

Sunt atât de visceral la suflet, încât pe tinerii noştri luminaţi, promotori ai adevăratului comunism, i-aş condamna la o lună de lecturi supravegheate din scrisorile Ecaterinei Bălăşoiu, ca şi din *Scriitorii în arhivele C.N.S.A.S.* Şi, bineînţeles, excursii prin Nadejda Mandelştam. O lună pe an.

Scurtă istorie a instalării comunismului. Mama rămasă în ţară către fiica aflată la Paris: „Când ai să te întorci..." Trece o vreme: „Dacă ai să te întorci..." Mai trece ce mai trece: „În nici un caz să nu te întorci!"

Mi se face şi milă, retrospectiv, de Securitate şi de Partid. Dacă ar fi intuit ce aveau să îndure, cu nici un preţ n-ar fi arestat-o pe mama Monicăi Lovinescu. Cu girofar ar fi condus-o la aeroport.

Întâmplări recente care se vor fi îndepărtat în timp la apariţia acestor rânduri, încât nu le mai numesc, mă fac să mă întreb: Dumnezeule, în ce fel de ţară trăim!?

Seară cu nişte cunoscuţi, nu chiar amici. Discutăm politică. Mă izbeşte reaua credinţă, de ambele părţi. Parcă suntem la trasul frânghiei: unii, neapărat, hăis!, ceilalţi, neapărat, cea!

Un mare neajuns al democraţiei este că, prin vot universal, se dă pe mâna unei majorităţi de oameni neavizaţi. Însă aceiaşi oameni repară neajunsul asigurând ce este cel mai important: alternanţa la putere. Majoritatea populaţiei e aproape totdeauna nemulţumită, încât sancţionează puterea înlocuind-o cu alta, pe care o va sancţiona – plus, minus – rândul viitor. Pericolul apare când alegerile aduc în parlament o prea mare majoritate. Atunci există premisa să se creeze o situaţie în urma căreia nu va mai exista, decât formal, un rând viitor.

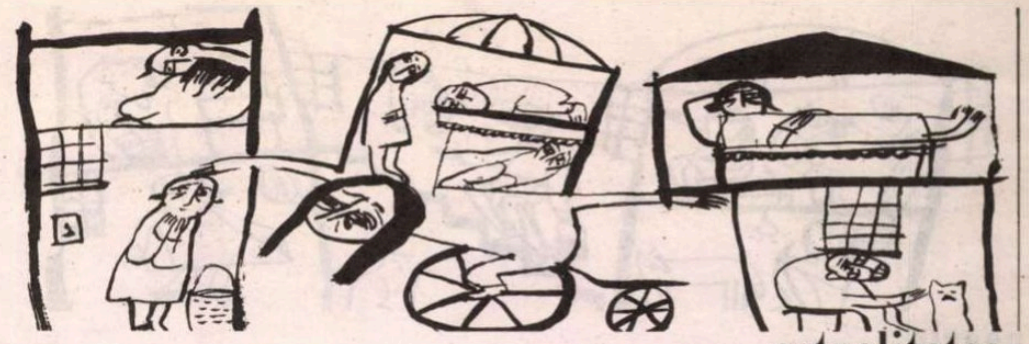
De doisprezece ani mă duc la aceeaşi poştă, unde întâlnesc aceleaşi funcţionare. Sunt cât pot eu de politicos. Astăzi, vreau nişte timbre. Cea care îmi ia banii nu le găseşte şi mă îndrumă către o colegă. „Câte ai spus *să-i* dau?" E impoliteţe devenită natură, fără rea intenţie. În lumea asta trăiesc, aşa s-au învăţat. Dacă le-aş explica, n-ar înţelege ce vreau să spun.

Avem talentul inefabil, eu mai ales, de a atrage, ca laptele muşte, oameni cărora le place să se audă vorbind. Şi vorbesc, vorbesc cu orele, nu tac nici un pic.

Ieri, altfel de vorbe. Patru ore cu cineva care ştie că nu mai are mult de trăit. Nici autocompătimire, nici panică, nici depresie. O dispoziţie bună. Cât de frumos poate să moară un om!

Citesc, topindu-mă de cald, despre cât de frig îmi este. Probabil la fel de frig cât va fi când or să apară aceste rânduri. Ce-i de făcut cu cronologia – scriere / apariţie – a acestor însemnări?

Octavian Paler: „Unica mea şansă a fost mereu subiectivismul: să spun ce-mi trece prin minte şi să mă folosesc de ce n-am reuşit să uit." Aş contrasemna, cu o permutare: mă folosesc de ce am reuşit să *nu* uit. ■



alexandru Vlad nu e în război cu nimeni. Nici din literatură, nici dinafara ei.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Cu supușenie, Scardanelli

În cronica de săptămâna trecută mă despărțeam ferm de cei care vedeau în recentul volum semnat de Nichita Danilov altceva decât ce este: publicistică resentimentară. Găsind, pentru turpitudinile de acolo, justificări de natură literară, aceștia greșeau de două ori: prin omisiune de denunț (căci, evitând să ofere citate, se mulțumeau să repovestească în termeni edulcoranți o serie de episoade pur și simplu stânjenitoare) și prin deviere de sens (calificând drept portretistică niște deconspirări aflate la marginea de jos a urbanității).

Alexandru Vlad, *Măsline aproape gratis*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2012, 196 pag.

De bună seamă că toți s-au lăsat înșelați de subterfugiul prin care Danilov se declara, el însuși, portretist, ba încă unul mânat de o ambiție înaltă: aceea de a surprinde nici mai mult, nici mai puțin decât, spunea el, taina actului creației. Cum majoritatea celor imortalizați acolo erau scriitori, promisiunea ar putea părea onestă. Numai că, neținându-se de ea, autorul reușește s-o compromită definitiv până la sfârșitul lecturii: aproape toți sunt la un pas de alcoolism, aproape toți comit infidelități conjugale, aproape toți se comportă după norme periferice. Ăsta să fie misterul scrisului?

Dincolo de anecdotica propriu-zisă, se ridică, am senzația, o întrebare cu plafon mai larg: cum se poate face, totuși, o portretistică literară cinstită? Cu alte cuvinte, una care să nici nu măsluiască adevărul biografic, prin idealizare grosolană, dar nici să nu devină spectacol de mahala, printr-o grosolănie idealizată. Un răspuns mai mult decât credibil oferă prozele lui Alexandru Vlad, publicate nu demult sub titlul *Măsline aproape gratis*. E drept că romancierul clujean nu-și propune să execute, la comandă, o galerie de chipuri. Doar că, atunci când are ocazia, pune în pagină cu dezinvoltură câte un astfel de crochiu (cele două avându-l ca protagonist pe poetul Ion Mureșan sunt realmente memorabile). Mai trebuie spus că nicăieri, aici, nu se întrevede obsesia rezervației scriitoricești. Alexandru Vlad urmărește oamenii, nu colegii de breaslă. Apar aici patroni de lanțuri hoteliere în Alaska; pescari amatori refuzați de societatea de tranziție; foști deținuți politici trăindu-și ultimii ani pe șantiere, printre muncitori, în ipostaze aproape șamanice; ratați sublimi; grevișți dezabuzați ai mizeriei. Lume de tot soiul și de toată teapa, lume multă, toată lumea, ar fi spus altcineva, un prozator de demult. Pe toți, Alexandru Vlad se străduiește să-i înțeleagă, să-i arhiveze intim, altfel decât funcționărește și reprobator. Are intuiția abisurilor (mult mai adânci decât convențiile morale), are știința momentelor faste. Și mai are ceva: curajul dialogului franc cu propriul sine. Destule dintre portretele de aici fac pandant cu câte o introspecție lucrată minuțios.

Este și cazul celor două secvențe (deja pomenite) al căror maestru de ceremonii e Ion Mureșan (niciodată numit, dar pus sub un deghizament explicit): *Beclean pe Someș* (pp. 48 - 50) și, mai încolo, *Șapca poetului* (pp. 125 - 128). În prima, se derulează un întreg *eurotrip* cu începere din barul gării Beclean. Ca și în cunoscutele „hagialâcuri" ale crailor de Curtea-Veche, traseul fantast e lung și neverosimil de întortocheat (Beclean, Cluj-Napoca, Pietroșița, Gara de Nord, Atena, Zagreb, Graz, Viena, Budapesta, Arad, Simeria, Teiuș, din nou Cluj-Napoca și din nou Beclean). La capătul lui așteaptă răbdător „poetul", cu o remarcă îndelung pregătită: „Unde ai lipsit atâta? Am crezut că ai plecat undeva!" (p. 50). De fapt, pare el să spună, nimeni nu pleacă, niciodată, nicăieri, căci nimeni nu se poate desprinde de magnetismul special pe care, în viață ca și în cărți, acesta îl exercită. Întreaga povestire e, în felul ei, o glosă și un răspuns la un poem mai vechi al aceluiași Ion Mureșan, *Cu supușenie, Scardanelli*, dedicat chiar lui Alexandru Vlad: „Zgură deasupra cărților - cântă și tu -/ «Zgură deasupra cărților»/ iar osul frunților intrat ca un cuțit de piatră între file.// Iu-hu, iu-hu legile naturii și-au înfipt colții în imaginația mea - cântă și tu -/ «Iu-hu, iu-hu legile naturii și-au înfipt colții în imaginația mea»/ Iar diavolul n-a fost nicicând mai bine înfățișat:/ era verde ca gușterul". Poemul e mai lung, dar logica lui incantatoriu-contagioasă se poate intui de pe-acum. Poetul fascinează și acaparează. Aparentele călătorii către „tărâmurile pustiirii", el le orchestrează și nici o escală nu scapă atenției sale.

Cealaltă proză e o irezistibilă mostră de umor și, nu mai puțin, de comprehensiune. Tot despre misterul literaturii e vorba. Doar că aici misterul rămâne mister. E impenetrabil și inaccesibil. Și, pe deasupra, e strict personal. *Șapca poetului* are, în totului tot, ceva gogolian (de altfel, rusul e și evocat în cuprinsul ei): poetul își pierde faimosul accesoriu într-o împrejurare complet străină lui și, pentru că prozatorul posedă una identică, nu ezită să i-o ceară, convins că, de fapt, obiectul a migrat de unul singur. O întreagă cabală se naște de aici, căci până la urmă scenariul e plauzibil. Dacă nu el, ci celălalt a fost neglijent? Atunci șapca trebuie să sentoarcă la adevăratul ei stăpân. Procesele de conștiință ale lui Alexandru Vlad sunt regizate exemplar:

„Sau poate că poetul scrie cu șapca pe cap. Ăștia sunt niște excentrici, pentru ei universul ține de amănunte aproape invizibile pentru ceilalți. Are poate impresia că, ținute sub șapcă, ideile se comprimă, câștigă în densitate, se distilează în acele versuri ermetice pentru care este atât de prețuit. Și dacă-i dau totuși șapca mea? Probabil ar primi-o, considerând că i s-a făcut dreptate. Dar oare, dincolo de asemănare, are ea calitățile acelea intransmisibile pentru care poetul o caută de zile întregi? Pentru că nu poate fi vorba de-o șapcă obișnuită, pentru atâta nu face nimeni caz ! Poate sub șapcă își ascunde uneori singurătatea, mi-am spus amintindu-mi cât de vulnerabil părea cântându-mi noaptea târziu în fața ușii, pe coridorul pustiu. Și apoi am avut o revelație: dacă șapca mea are calități care mă afectează numai pe mine, pe care eu, în lipsa mea de sensibilitate poetică, nu le-am intuit? Și lui să nu-i folosească la nimic, să-l apere doar de ploaie. Mi-am pus șapca pe cap ca să înțeleg mai bine: e limpede – doi suntem prea mulți pentru acest oraș. La gândul acesta, m-am înspăimântat, mi-am scos șapca și am privit-o cu luare-aminte. Ia te uită, drace. Nu mai sunt sigur că e șapca mea" (p. 128).

Totul într-un timbru molcom, lipsit de tentații isterice sau panicarde. Impresiile și sugestiile, deloc puține de altfel, nu ajung niciodată să aibă consistența respingătoare a insinuării. În fond, Alexandru Vlad nu e în război cu nimeni. Nici din literatură, nici dinafara ei. Dimpotrivă. Curiozitatea față de necunoscuți îl împinge către reverii imprudente. A fi confundat pe stradă. Pare un fapt curent. Dar în realitate e un miracol, plin de latență și de făgăduieli.. Cum ar fi, se întreabă la un moment dat prozatorul, ca dintr-una-ntralta, lăsând asemenea încurcături să evolueze, să ajungi chiar prieten cu necunoscutul care te ia drept altcineva. Unora le poți onora cu gesturi de extremă dărnicie: cadorisindu-i cu obiecte dragi sau, la birt, cu băuturi „certe" (ce vasăzică, prin opoziție, băutură „incertă" explică tot Alexandru Vlad, în altă parte). Nu e, totuși, nici o urmă de naivitate în aceste ritualuri ele generozității. La originea lor stă numai tabla de legi a unui crez literar aparte. Pe care scriitorul l-a avut chiar de la începuturi: „Eram și la vârsta la care aveam convingerea că toți oamenii au secrete, iar locurile ar avea și ele, fiecare, tainele lor. De altfel, când, datorită maturizării și experienței de viață, mi s-a luat un văl magic de pe ochi și m-am lămurit că nu e neapărat așa, actul scrisului a început și el să sufere și stazele scriitoricești să devină tot mai dese" (pp. 116 - 117).

Legate mai mult printr-o astfel de concepție ecumenică decât printr-o intenție auctorială (ele apărând pe parcursul mai multor ani în reviste ca „Vatra", „Familia" sau „Observator cultural"), prozele de aici împărtășesc un univers altminteri suspect de coerent. Ceea ce face ca titlul, cu tot echivocul său, să sune extrem de inspirat. Povestirea omonimă conține, în eboșă, toate calitățile volumului. E de un realism tușant (care exclude parabolicul sau regimul simplist al alegoriei politice), restituie cu finețe importanța detaliilor, apelează, chiar dacă ușor antifrastic, la mitologia prieteniei izbăvitoare, are, în sfârșit, și mult haz. Pretextul îl reprezintă fragilitatea argumentelor acelor tenaci nostalgici ai comunismului, cărora Alexandru Vlad le contrapune, blajin, o istorie personală. Cura cu sâmburi de măsline (care, în anii aceia, în lipsa medicamentelor, putea trece lejer drept panaceu) e sistematic sabotată de conjuncturi. Așa ieftine cum se spune c-ar fi fost, măslinele, totuși, nu se găseau mai nicăieri în deceniul al nouălea. Galantarele magazinelor erau goale (inclusiv ale acelora „cu circuit închis", destinate aparatnicilor). Proviziile speciale ale armatei (la care, nu fără eforturi, se putea ajunge uneori) nu erau chiar ce trebuia (fiind, lipsite de sâmburi, ceea ce îi prilejuiește prozatorului descrierea tacticoasă a unei farse de destin pe cât de costisitoare, pe-atât de încântătoare). Până la urmă, soluția pare să vină dintr-o improvizație gastronomică: un fost coleg, bine plasat în ierarhia partidului, îi promite să păstreze, după fiecare masă în familie, sâmburii de prisos. Și nu numai atât, ci și, pentru ca șarjei să nu-i lipsească nimic, să-i spele, să-i usuce. În fine, tot procesul tehnologic cuvenit unei asemenea întreprinderi farmaceutice de apartament.

După masivul și epuizantul roman *Ploile amare* (2011), era cumva de așteptat să urmeze un necesar exercițiu de *stretching*, prin care prozatorul doar să-și tragă sufletul, fără mari ambiții și fără gândul succesului. A reușit însă mult mai mult. Căci, până și în recuperare, el păstrează aici intacte grația și nivelul de performanță din marea competiție. ■

poezie

CORBU

ZDRENȚUITELE STEAGURI

Poetului Paolo Rufilli

Cum vii fără să te-aștept
înserare a vieții
cum vii pe nesimțite amușinând un
trup obosit.
altădată îmi cântau cuvintele-n gură
îmi purtam visele ca pe-o olimpică torță
și deseori privirile-mi atârnau de steaua
numită Alcor.
Acum spre firul ierbii mă-nclin ușor
și-mi văd umbra spaimei îngroșându-se
acum și copacii cresc mai încet
lar pe răni flutură zdrențuitele steaguri.
Cum totul se-ntâmplă o singură dată
îndelung mi-i dat să admir
ce nu va mai fi pentru mine niciodată
și este.
Afară deschisă-i palid floarea fragilei primăveri.
Câțiva prieteni abia înălțați la cer
au și căzut în chip de statui
îndurerându-mi privirea.
Întreb piatra albastră pe care se odihnește un șoim:
Spune-mi cine, nemuritoareo, în locul meu va iubi?
Cine în locul meu va cânta?
Și cine, nemuritoareo, în locul meu va visa?

DANIEL

CORĂBIILE DIN ACVARIU

Există, cu adevărat există o sintaxă a binelui!
Fericit cel ce se lasă copleșit de mireasma acestei lumi
că a lui va fi evanescența!
M-ai strigat mamă?
În genunchi cu negrul ăsta al vieții mele
tresărind
și zornetul unei lumi ornate cu broderii de Neamț.
M-ai strigat mamă?
Ce drumuri îmi spînzură-n creier
cînd admir corăbiile din acvariu
și mă-ntreb cui folosesc atîtea guri pline de vorbe
și de ce, Doamne, desăvîrșirea doar în darurile tale
se-ascunde?
M-ai strigat mamă?
Dacă mă strigi din zarea croșetată de nori înseamnă că vezi
cum vernisez zilnic două mîini de carne
ca două sărbători
cum mă amestec cu toți cei tîrîți la banchetul
păcatului
și cum adăpostul celor douăzeci și patru de practici divinatorii
sughiță a pagubă.
Fericit cel ce se lasă copleșit de mireasma
Acestei lumi
Că a lui va fi evanescența!

WEEKEND SECRET

Lucrul pe care l-ai dorit al tău
la nesfîrșit te stăpînește.
Fie!
În mine drumurile se zbat ca peștii în plasă
mucezește absența
iar cîțiva admiră dîra de sînge
a privighetorii ucise
pe cînd palmele devin arme
și primăvara-i abisul oricărei priviri.
Cu grădina Getsemani topită în suflet
O odisee a singurătății vei scrie.
Mucezește absența.
Dacă locuiești într-un fulger
floarea furtunii iat-o! Dințișorii curajului iată-i!
Se clatină lacrima
îngenunchează hotarul.
Încă o dată *poezia e haosul condamnat la visare.*

STRĂZILE

Nimeni n-a dat ordin și totuși
magnolia a-nflorit.
Mai semeață decît chiparoșii din sud
mai tandră ca rododendronii
și mai prestantă decît imperialul crin.
În aprilie pe strada Zlataust e albă ca neaua
pe strada Rallet rozalie pe strada Veronica Micle
are străluciri violete.
Ah străzile! Străzi ce dau buzna în viața mea
tremurîndă
străzi fumurii străzi cu cîini slăbănogi și
speriate fantome
străzi cu îndrăgostiți și pătimașe săruturi
străzi ce înghit străzi: bulevardul Carol I
înghite strada Eminescu,
strada Gane înghite strada Pogor
strada Bălcescu înghite strada Grigore Vieru
strada Cimitirului strada Libertății...
Străzi ce înghit visele trecătorilor
străzi pentru cei fără casă și făr' de coltuc
friguroasele străzi ale săracilor
străzi așezate-n creierul ologilor lumii
inefabile străzi ale memoriei
străzi ale celor care-și scandează singurătatea
străzi care duc în ceruri
străzi care duc în pămînt
străzi inerte și întrebătoare
străzi cîntate de poeții romantici melancolice străzi
străzi de pierdut coroana de spaimă
străzi pentru cei fără de zbor
străzi adormite străzi revoltate de orbitoarea
lumină a zorilor.
Atîtea zile și nopți în care
mă dor străzile de mers.

CEEA CE FLACĂRA NU ȘTIE

Minciună-s și laurii pînă la urmă.
Minciună.
Vine fotograful, vine portretistul.
Acesta nu sunt eu
și aceasta nu e lumea pe care-o visam!
Din nou e dimineață și nechezatul duminical
trezește zeii mahmuri.
Cei care-așteaptă feericul diluviu
pot vedea un paianjen uriaș un fel de
rană a timpului trecuta glorie a ochiului
deschis înspre lucruri.
Vine fotograful, vine portretistul.
Acesta nu sunt eu
Și acesta nu e lumea pe care o visam!
Nu sunt eu cel după care orbecăi atît!
Am pierdut nopți ditirambi zei necruțători
atîtea războaie îmbrăcate în haine cu zimți.
Rătăcit printre patimi am înjurat îngerii păzitori
am înălțat imnuri pentru cel în stare să-nghită
Apocalipsa
am scrutat dealurile cerului
am stat pieziș în umbra lui Dumnezeu.
Azi nici măcar împăratul mușteloi
nu mă mai caută-n somn. ■

Valoarea biografiei vine din arta de a arăta cum o vocaţie iniţială se împlineşte în pofida împrejurărilor ostile.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Biografii neromanţate

Dintre cărţile apărute sub egida Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului, seria celor şase volume coordonate de Cosmin Budeancă (doctor în istorie al Universităţii Babeş-Bolyai) ocupă un loc privilegiat, cel puţin din două motive: mai întîi, graţie perseverenţei cerute de cei şapte ani cît a durat desfăşurarea proiectului.

Cosmin Budeancă (coord.), *Experienţe carcerale în România comunistă*, vol. VI, sub egida Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc, Editura Polirom, Iaşi, 2012, 428 pag.

Al doilea motiv stă în natura întreprinderii: realizarea unei Arhive de Istorie Orală, care să conţină, pe suport audio şi video, interviuri cu foşti deţinuţi politici. În realizarea proiectului Cosmin Budeancă nu a fost singur, lui alăturîndu-i-se o mînă de tineri cercetători (Andrei Lascu, Alexandru Matei, Alin Mureşan, Adrian Sandu, Constantin Petre, Constantin Vasilescu), care au înregistrat peste 190 de convorbiri. Ritmul de editare la Polirom a avut stricteţe calendaristică, în fiecare an editîndu-se un volum, de aceea azi avem la îndemînă seria completă a „Experienţelor carcerale", începută în 2007 şi încheiată în 2012.

Interviurile au respectat un protocol menit a da rigoare informaţiei, cercetătorii urmărind cîteva repere fixe: 1) biografia anterioară detenţiei, 2) motivele şi condiţiile arestării, 3) derularea anchetelor şi procesului, 4) anii de detenţie, 5) eliberarea şi reinserţia socială. Cum datele, persoanele şi întîmplările evocate au cerut precizări suplimentare, relatările sînt însoţite de minuţioase note de subsol, a căror lectură reprezintă ea singură o panoramă istorică, largă cît un volum. Mai mult, în rîndul persoanelor intervievate nu s-a făcut nici o selecţie pe criteriu de apartenenţă politică, etnie, studii sau origine socială. Cine a fost element ostil comunismului a fost tratat ca atare, fără preferinţe preliminare şi fără intenţii subsidiare. De la sionişti pînă la ofiţeri de armată, de la legionari pînă la ţărani împotrivindu-se colectivizării, de la ţărănişti sau liberali pînă la familii care au ajutat cu alimente grupurile de partizani — toţi se regăsec în sutele de ore de convorbiri consemnate în Arhiva de Istorie Orală. A povesti aici detaliile fiecărui caz ar fi oţios şi de altfel imposibil.

În totul, cele 190 de interviuri sunt o galerie de mărturii ce alcătuiesc o veritabilă literatură penitenciară, precară sub unghi estetic, dar expresivă sub unghi omenesc. Nici urmă de beletristică în rîndurile ei, numai că depoziţia victimelor bate în intensitate ficţiunea. În fond avem sub ochi o serie de biografii înfăţişate în manieră orală, şi cum lexicul expunerii e sec, frust şi pe alocuri agasant de „vorbit", nu poţi să nu te întrebi dacă materialul adunat aici poate sluji unei eventuale prelucrări artistice. „Artistic" însemnînd aici o punere în scenă care poate îmbrăca două forme: fie turnare în peliculă cineastică, fie inserare în pagină romanescă. În primul caz avem de-a face cu o ecranizare, în al doilea caz cu o romanţare. Şi întrebarea firească e: cît din aceste mărturii poate trece în lumea artei, spre a căpăta mai multă notorietate? La prima vedere răspunsul e afirmativ: totul dintr-o biografie poate fi ecranizat, la fel cum totul poate fi romanţat.

În realitate, ficţiunea de origine biografică are o limită a cărei cauză e dublă: 1) schimbarea unghiului de evocare şi 2) condiţia creatorului de ficţiune. La primul punct nu poţi să nu-ţi aminteşti de rezerva cu care G. Călinescu privea încercările de romanţare a biografiilor, argumentul lui bizuindu-se pe o dihotomie tare: biografia are ca erou geniul, pe cînd romanul are ca erou omul comun. Altfel spus, ca să scrii o biografie trebuie să urmăreşti împlinirea unei calităţi de excepţie în cadrul unui destin rar, în vreme ce romanul cere înfăţişarea unui tip omenesc, de obicei mediocru şi cel mai adesea negativ. O evocare biografică nu merită decît o persoană care s-a remarcat printr-o virtute deosebită (Eminescu, Newton sau Napoleon), în vreme ce romanul poate suporta că subiect o fiinţă cît de anodină, cu condiţia să fie întruparea unui caracter pregnant: ambiţiosul, gelosul, invidiosul etc. Şi atunci valoarea biografiei vine din arta de a arăta cum o vocaţie iniţială se împlineşte în pofida împrejurărilor ostile, pe cînd valoarea romanului stă în arta de a descrie bogăţia sufletească a lui fitecine. De aceea, biografia e exemplară şi are rol educativ, în vreme ce romanul e ficţional şi nu te învaţă nimic.

În cazul volumelor lui Cosmin Budeancă, protagoniştii sînt oameni comuni, care la momentul arestării nu excelează printr-o virtute anume, intrarea în puşcărie tăindu-le ultima posibilitate de împlinire. Vor ajunge nişte rataţi cărora le poţi scrie biografia, numai că ea nu are putere exemplară, lipsindu-i virtutea definitorie. Şi atunci ei sînt figuri prea insignifiante ca să merite o biografie. Dar citind interviurile de aici constaţi altceva: că victimele îşi descoperă virtutea abia în puşcărie, închisoarea aducându-le o calificare lăuntrică pe care în viaţa liberă nu ar fi sperat-o. În loc ca împrejurările să se împotrivească vocaţiei, ele o scot la lumină, victima manifestîndu-se abia acum. Numai aşa poţi înţelege afirmaţia multora că închisoarea i-a schimbat în bine, scoţîndu-le din latenţă însuşiri pe care nu le bănuiau. Ajunşi în libertate, unii dintre ei vor deveni excepţii a căror vocaţie va deveni un bun public, iar alţii, murind în închisoare, vor fi consacraţi prin chiar felul în care vor sfîrşi. Fără închisoare, viaţa lui Mircea Vulcănescu, Paul Goma, Nicolae Steinhardt sau Valeriu Gafencu ar fi de o serbezime fără însemnătate pentru noi. Ce înseamnă asta? Că sînt biografii unde vocaţia nu apare de la început, ci doar după o rupere de nivel care poate echivala cu o metamorfoză. În acest caz, o victimă îşi merită biografia, chiar dacă nu a mai apucat libertatea, şi chiar dacă destinul ei nu poate fi dat ca exemplu (cine vrea să moară în puşcărie?). Rămîne atunci cealaltă întrebare: viaţa lor poate fi subiect de roman sau de film? De film da, dacă admitem că cinematografia e propagandă. De roman nu, dacă respingem literatura cu teză, adică tot propaganda. Prin urmare, viziunea lui Călinescu stă în picioare.

A doua cauză ce pune limită ficţiunii de inspiraţie penitenciară e condiţia autorului modern, care trebuie să simuleze stări pe care nu le-a trăit. Cum fizic el n-a trecut niciodată printr-o experienţă carcerală, spiritul său se află sub pragul de tensiune în care respiră personajele, de aceea romanul va fi slab. Literatura de ficţiune nu poate reda universul penitenciar din lipsa unei elementare empatii cu subiectul. La obiecţia că în genere literatura nu redă nimic, fiind un univers de sine stătător, replica vine firesc: tocmai de aceea literatura e în declin, fiindcă fantezia personală a romancierului nu mai interesează pe nimeni. Nici un scriitor nu poate sugera prin talent o experienţă de claustrare dacă nu a avut parte de ea, de unde şi nivelul fatal minor al beletristicii pe care o scrie. Dar cînd Florin Constantin Pavlovici scrie *Tortura pe înţelesul tuturor*, expresivitatea e la ea acasă, fiindcă e scrisă dinlăuntru. Iată motivul pentru care biografiile din acest volum nu pot fi romanţate. Paradoxul memorialisticii penitenciare este că, deşi nu stă sub canon estetic, fiind adesea urîtă şi stîngace, are o expresivitate mai mare decît beletristica. Dar e o expresivitate de adâncime, nu estetică. Mărturiile din volum te răscolesc, pe cînd beletristica despre închisori, scrisă din imaginaţie, te lasă indiferent. O parcurgi şi apoi o uiţi. În schimb, mărturia lui Calciu din Casimca Jilavei o uiţi cu greu.

Lărgind discuţia, Dostoievski sau Soljenîţîn nu ar fi ajuns să scrie cum au scris dacă nu treceau ei înşişi prin ordaliţiul de ordin temnicer, forţa lor expresivă fiind dată de gradul de spirit pe care l-au atins în cursul ororilor. Nu ororile contează, ci spiritul pe care l-au dobîndit în urma lor, tocmai de aceea un prozator contemporan, chiar dacă evocă cu talent aerul penitenciar, e în carenţă de orizont spiritual.

Obiecţiile acestea nu ating filmul, căci tehnic poţi ecraniza orice, atîta doar că rezultatul nu e artă, ci ideologie. Şi atunci ce-i de făcut cu cele 190 de biografii prinse în cele şase volume de istorie orală? Artistic nu se poate face nimic, ele rămînînd dovezi care pot fi prelucrate istoric, filosofic, cel mult eseistic, dar în nici un caz romanesc. Călinescu are, din nou, dreptate: romanul nu se încalecă cu biografia. ■

Alte apariţii recente

- Fănuş Neagu, *Jurnal cu faţa ascunsă*, volumul II, Bucureşti, Editura MNLR, 2013, 358 pag.
- Florentin Popescu, *Nicolae Labiş*, monografie, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Rawex Coms, Bucureşti, 2012, 312 pag.

În ceea ce are mai caracteristic şi mai rezistent, *Toate bufniţele* e un roman „sadovenian", prin care se exprimă o sensibilitate evazionistă, retractilă, vag „tradiţionalistă" şi niţel mizantropă.

■ paul cernat

Pe înălţimi

Toate bufniţele, al treilea roman publicat de Filip Florian – sau al patrulea, dacă punem la socoteală şi _Băiuţeii_, scris în colaborare cu fratele său Matei – s-a bucurat, la apariţie, de un important succes de public. Semn că autorul a început să fie perceput, deja, ca un brand al valului de prozatori din România anilor 2000.

Nu cred că succesul internaţional, real, a jucat aici un rol decisiv. Cred în schimb că, mai mult decît *Degete mici* – care rămîne cel mai solid roman al prozatorului nostru – atît *Băiuţeii*, cît şi *Zilele regelui* au atins nişte coarde sensibile ale receptării, intrînd în rezonanţă cu reveriile unui public pentru care fantasma distincţiei nemţeşti a domniei lui Carol I (în *Zilele regelui*) şi, la alt capăt al istoriei, nostalgia minimalistă a copilăriei la bloc în Bucureştii anilor '80 (în *Băiuţeii*), s-au reactivat sub bagheta ficţională a unui *storyteller* exigent cu propriul scris şi respectuos faţă de exigenţele propriilor cititori. Făcîndu-şi loc printre lecturi favorite ca *Huckleberry Finn* al lui Mark Twain, *Suflete moarte* de Gogol sau *Spuma zilelor* de Boris Vian (invocate ca ispite livreşti în propria ficţiune), Filip Florian îşi concepe *Toate bufniţele* pe o structură dual㠹 urmărită *da capo al fine*. În decorul de orăşel montan al incipit-ului, protagonistul-copil Lucian îşi croieşte un tunel prin zăpadă, pentru a se întîlni la jumătatea drumului cu o fetiţă venită pe alt tunel; secvenţa în cauză va funcţiona ca prolepsă pentru întîlnirea biografiei copilului cu cea a unui domn enigmatic (Emil Stratin). Stabilit în aceeaşi localitate montană, în apartamentul unei vecine a cărei viaţă are o legătură subterană cu a lui, acesta-l „iniţiază" – voluntar sau involuntar – pe micul aventurier în arcanele propriei existenţe de om născut în timpul bombardamentelor din al Doilea Război Mondial, într-o familie cu dosar prost sub comunism etc. Dar şi în pasiunea stranie pentru imitatul bufniţelor, căutate împreună în decorul munţilor din împrejurimi. Caietul cu însemnări intime pe care „Luci" îl descoperă în apartamentul lui Emil se va vărsa, treptat, în mintea lui, pînă la identificare, iar romanul ia naştere din alternanţa a două naraţiuni confesive: una – cu povestea maturizării lui Lucian, cealaltă – cu povestea vieţii lui Emil şi a familiei sale de „duşmani ai poporului" care au reuşit, sporadic, să înşele prin stratageme artistice vigilenţa regimului comunist. Ultimul capitol îl prezintă pe Lucian în ipostaza unui tînăr de 23 de ani, căsătorit şi ajuns cabanier în creierii munţilor, după ce, în timpul ultimei întîlniri cu Emil, bătrînul mentor îi cedează miraculosul caiet, înainte de a ieşi din scenă. Transmiterea orală a istoriei lui Emil în mintea lui Lucian va fi însoţită de-acum de transferul scris, dintr-un caiet în altul: „Unul era plin pe sute de pagini cu rînduri mărunte, ordonate, în cerneală neagră, altul era neatins. E vorba de caietul acesta, în care, de un an şi ceva, am înşirat de-a valma cuvinte şi am amestecat poveşti, în care am spus doar ce mi s-a năzărit şi în care am copiat din celălalt caiet numai ce am vrut. Pe coperta lui, a caietului meu, scriu acum, chiar acum, cu litere de tipar, *Toate bufniţele*". Truc metaficţional uzat şi puţin forţat, dar menit să unifice simetriile celor două vieţi paralele într-o lume coerentă. Transferul mental dintr-o istorie personală în alta e acompaniat, sporadic, de o meditaţie – nu lipsită de expresivitate – despre timp şi hazard, despre felul în care istoria mare devine poveste personală. O meditaţie strecurată melancolic în pliurile confesiunii lui Stratin: „Urăsc, fireşte, istoria, ca principiu al nostru, al tuturor, de-a privi trecutul ca pe o fatalitate şi de-a pune şirul faptelor pe seama ursitoarelor sau a stelelor de pe cer. Cred eu, ceea ce pare a fi fost implacabil a urmat, de fapt, doar logica loteriei, pentru fiecare ins în parte şi pentru toţi la un loc".

Cu intriga sa ambivalentă, situată într-un interval cronologic similar celui din *Degete mici* (interbelic-comunism-prezentul postdecembrist), *Toate bufniţele* schimbă radical registrul tematic faţă de precedentele romane ale lui Filip Florian. În fapt, fiecare dintre romanele acestuia are un caracter net diferit de celelalte, dacă nu neapărat ca formulă, în mod cert ca univers problematic. Ceea ce le leagă totuşi pe dedesubt e sensibilitatea, rafinamentul riguros al scriiturii, plăcerea istorisirii şi o anume nostalgie, discret pigmentată ironic, pentru fetişurile *retro* ale trecutului legat de prezent prin fire genealogice subtile.

Textul din *Toate bufniţele* curge în flux continuu, la persoana întîi a evocării, fără dialoguri şi fără ruperi de ritm. Scriitura este calmă, elaborată şi bine strunită, de o frumuseţe clasică, iar relatările – pline de naturaleţe, fără a fi propriu-zis colocviale – îşi refuză orice podoabe ostentative, ca şi (cu două-trei excepţii) orice fel de exhibiţionisme „tari". Deşi „bine scrise", ca întreg volumul de altfel, paginile despre detenţia politică a bunicului lui Emil Stratin, ca şi cele despre îndrăgostirea lui Emil de viitoarea sa soţie Lia, urmate de tribulaţii vagi pe şantierele patriei şi de eşecul previzibil al cuplului au, totuşi, un caracter artificios, de prefabricat livresc, departe, oricum, de dramatismul autentic din (spre exemplu) recentele romane ale lui Alexandru Vlad sau Lucian-Dan Teodorovici. Totul pare filtrat, distilat prin ecranul confesiunii, esenţializat şi estetizat, pînă ce faptele încep să capete un aspect translucid, de insecte prinse în chihlimbar. Ar fi fost, probabil, de dorit ca rolul „bufniţelor" în economia narativă a cărţii să fie ceva mai bine reliefat, mai proeminent, în aşa fel încît cele două planuri narative paralele, care se şi împletesc adesea, să poată ridica romanul pe un alt nivel, superior. Aşa însă, expresivele şi misterioasele refugii păduratice şi alpestre ale celor doi protagonişti principali – bătrînul şi copilul – în natura montană sălbatică, pe urmele impozantelor păsări nocturne pe care le cheamă „pe limba lor" rămîn mai mult nişte elemente de coloratură, ce justifică doar în parte titlul cărţii. Există şi alte insuficienţe, mai mărunte, care, chiar dacă fac parte din regula jocului ficţional, n-o fac mai puţin restrictivă. Profilurile tovarăşilor de năzbîtii ai lui Luci nu se prea disting, povestea de dragoste a lui Emil cu Lia frizează kitsch-ul, iar personajele feminine nu depăşesc nivelul unor banale reprezentări „băieţeşti". E adevărat că avem de-a face cu un roman de atmosferă, un roman-monogramă, nu cu unul realist în care umanul social şi observaţia istorică să se afle în prim-plan... Şi, poate că – vorba unei replici din serialul *Twin Peacks* al lui David Lynch – nici „bufniţele nu sunt ce par a fi"... În mod semnificativ, animalele, cîinii Zuri şi Petrache, căţeaua Lola, pisicile, păsările (nu doar bufniţele!), căprioarele, gîzele, dar şi plantele (fabuloasele ciuperci de munte) sunt mai vii, mai însufleţite literar decît personajele umane ce se perindă prin cadru. Iar scufundările lui Emil în trecutul interbelic de familie (cu excepţia unor scene de epocă sau a unor *insert*-uri onirice plutitoare), ca şi tribulaţiile familiei aceluiaşi în anii comunismului stalinist, pălesc în faţa escapadelor montane ale micilor năzdrăvani „sawyer-ieni": răzbunări scatologice pe neaveniţi, scufundări periculoase pe cursul superior al pîrîului Ghindura, iniţieri în alpinism, urcuşuri la refugii sau la castelul părăsit ş.a. Un salt „la sacrificiu" de pe pod – cu public! – în apele învolburate capătă caracterul unei micropiese de teatru, în care timpul şi spaţiul explodează: „Tot din secunda aia, cît am străbătut cei patru metri şi jumătate călăuziţi de legea gravitaţiei, mi-a rămas în minte o pasăre mare, un punct negricios pe azuriul bolţii. M-am scufundat întrebîndu-mă dacă era un corb, un uliu sau o bufniţă. N-am găsit răspunsul, puhoiul m-a înghiţit şi mi-a şters întrebarea din cap, am izbit fundul pietros cu picioarele, şocul m-a răsturnat şi m-a dat de-a berbeleacul, în întunericul păstos m-am lovit de ceva care se rostogolea ca şi mine, nu părea un buştean, ar fi putut fi Sandu care căuta perle sau, de ce nu, care scotocea după epava vreunei corăbii portugheze, pline cu comori, în albia pîrîului Ghindura. Şuvoiul ne-a scos la mal mai departe de pod, spectatorii părăsiseră lojele...". De fapt, abia atunci cînd *urcă* şi se afundă în singurătăţile muntelui naraţiunea capătă perspectivă. Orăşelul fără identitate precisă în care se reunesc poveştile lui Luci şi Emil se vădeşte astfel ca o adevărată punere în abis a romanului – un spaţiu semiînchis, în care apariţia „veneticilor" bucureşteni generează dezechilibre şi frustrări. În ceea ce are mai caracteristic şi mai rezistent, *Toate bufniţele* e un roman „sadovenian", prin care se exprimă o sensibilitate evazionistă, retractilă, vag „tradiţionalistă" şi niţel mizantropă, atrasă de nălucirile diafane ale trecutului familial, de stabilitatea naturii primordiale şi – după cum am arătat deja – de aerul rarefiat al înălţimilor. Cine a spus că Sadoveanu n-ar fi lăsat deloc urme în proza zisă douămiistă?

O carte frumoasă, chiar dacă pe alocuri frustrantă, şi un roman prin care Filip Florian, fără să dea vreo „lovitură" spectaculoasă, îşi reconfirmă statutul de artist al ficţiunii. ■

Filip Florian, *Toate bufniţele*, Editura Polirom, Colecţia „Fiction Ltd.", Iaşi, 2012, 282 pag.

■ iscusinţele şi uricele limbii de andrei ionescu

De unde vine *râvna?*

„Râvna de a îndatora pe cei asemenea ţie" (Marcovici)

Având în vedere că de la frumoasa Cozbi provin, cum am arătat dată trecută, cuvintele *coz, cobză, cobzări*, ne putem întreba dacă nu cumva există şi alte cuvinte care-şi trag obârşia din nume proprii purtate de personaje biblice. Ne oprim astăzi la două asemenea personaje, cel puţin la fel de importante în economia limbii ca irezistibila madianită pe care îndrăgostitul Zimri o duce în cortul desfrânării (*ad scortum*).

Avem de a face, de astă dată, cu personaje memorabile prin frumuseţea lor morală: unul este Aravna, celălalt este Iisus Sirah, de la care derivă *râvna* şi, respectiv, *săracul*. Caracterul exemplar al acestor personaje a determinat reţinerea şi transformarea lor în nume comune ale limbii încă din epoca străromană.

Să ne amintim cine a fost Aravna. În ultimul capitol al *Cărţii a doua a Regilor*, rău sfătuit, David numără poporul şi este pedepsit cu ciumă, căci a păcătuit în faţa lui Dumnezeu. Regelui îi este îngăduit, în prealabil, să aleagă între următoarele trei pedepse: foamete în ţară timp de şapte ani, să fie prigonit timp de trei luni de duşmanii săi sau timp de trei zile să fie ciumă în ţară. Iscusitul rege David alege ciuma, după o scurtă chibzuinţă: „E tare greu", îi răspunde el lui Gad proorocul, prin intermediul căruia îi comunicase Dumnezeu pedeapsa. „Dar să cad mai bine în mâna Domnului, căci mila Lui este mare; numai în mâinile oamenilor să nu cad!" (*II Regi* 24,14). Şi alege David ciuma în vremea secerişului grâului. Când lui Dumnezeu i se face milă de poporul lui Israel şi opreşte mâna îngerului pedepsitor, acesta se afla atunci la aria lui Aravna Iebuseul. Ravagiile molimei fuseseră cumplite: moartea secerase nu mai puţin de şaptezeci de mii de oameni, cifră de natură să-i impresioneze în cel mai înalt grad pe credincioşii creştini care eram noi în veacurile îndepărtate de liturghie latină. Şi, în consecinţă, de natură să sporească importanţa râvnei lui Aravna, cum vom vedea îndată. Porunca Domnului, transmisă, cum am văzut, prin proorocul Gad, este să-l ridice jertfelnic chiar acolo unde fusese oprită mâna îngerului, adică în aria lui Aravna. Ceea ce urmează voi relata cu exactitate citând textul biblic, pentru că dialogul regelui David cu Aravna dezvăluie complexitatea raportului dintre cele două personaje, cu nuanţe care s-ar putea pierde dacă am încerca să le consemnăm altfel decât o fac versetele 20-25: „Şi privind Aravna, a văzut pe rege şi slugile lui venind la el; şi a ieşit Aravna şi s-a închinat regelui cu faţa până la pământ. «La ce a venit domnul meu, regele, la robul său?» a întrebat Aravna. «Ca să cumpăr de la tine aria, a răspuns David, şi să fac acolo jertfelnic Domnului, pentru ca să înceteze moartea în popor».« Să ia domnul meu, regele, şi să aducă jertfă Domnului ce voieşte, a zis Aravna către David. Iată boii pentru ardere de tot, iar carele şi jugurile boilor vor sluji de lemne. Toate acestea le dăruiesc regelui. Domnul Dumnezeul tău să te binecuvânteze!» a adăugat Aravna. «Ba nu, a zis regele către Aravna, eu am să-ţi plătesc preţul şi nu voi aduce Domnului Dumnezeului meu arderi de tot lucruri luate în dar». Şi a cumpărat David aria şi boii cu cincizeci de sicli de argint. Şi a ridicat David acolo jertfelnic Domnului şi a adus arderi de tot şi jertfe de împăcare. Şi s-a milostivit Domnul asupra ţării şi a încetat moartea în Israel".

Pasajul citat cuprinde cele două înţelesuri ale cuvîntului *râvnă*: 1. Imbold lăuntric puternic, însufleţire, sârguinţă, evlavie. 2. Dorinţă aprinsă pentru ceva, poftă, invidie. Primul sens este explicit: Aravna îi oferă regelui tot ce acesta are nevoie pentru jertfă, fără a-i cere nimic în schimb, ca un bun credincios ce nu pregetă să treacă la faptă: „Să ia domnul meu, regele, şi să aducă jertfă Domnului ce voieşte", adică boii şi carele şi jugul boilor. Şi adaugă, subliniindu-şi singur dărnicia: „Toate acestea le dăruiesc regelui" = *Omnia dedit Areuna rex regi*. În faţa acestor dovezi de râvnă (spontaneitatea silinţei neşovăielnice de a face bine şi în acelaşi timp evlavia imboldului, dacă ţinem seama de scopul lui, anume jertfa adusă Domnului), David reacţionază totuşi precaut şi refuză darul din capul locului: „Ba nu, eu am să-ţi plătesc preţul". Ţinând seama de isteţimea binecunoscură a regelui şi a spiţei sale (să nu uităm că e tatăl înţeleptului Solomon), nu e de mirare că-şi dă seama imediat de primejdia acestui dar, care i-ar putea ştirbi prestigiul regal şi, mai mult decât atât, ar putea diminua valoarea jertfei: „Nu voi aduce Domnului Dumnezeului meu arderi de tot lucruri luate în dar" , îi spune el răspicat generosului Aravna = *et non offeram Domino Deo holocausta gratuita*. Prevăzătorul David, care trecuse prin multe, se încredea mai curând în Dumnezeu decât în oameni (am văzut că acesta e motivul pentru care alege ciuma dintre cele trei pedepse posibile) şi simte că boii şi carele pe care i le oferă Aravna pot fi un dar otrăvit. Oricum, orice dar (otrăvit sau nu) obligă, iar mândrul rege nu vrea să fie îndatorat nimănui.

Dintre numeroasele ilustrări ale celor două sensuri ale cuvântului, am ales drept *motto* un exemplu din Marcovici, pe care-l socotesc cel mai fidel situaţiei iniţiale: „Râvna de a îndatora pe cei asemenea ţie". Este exact împrejurarea din pasajul biblic amintit, cu deosebirea că Aravna nu e propriu-zis asemenea lui David, nu e pe potriva regelui, ci năzuieşte doar să fie. Şi tocmai această dorinţă ascunsă stârneşte bănuiala şi vigilenţa regelui, care cumpără de la ne-egalul său aria şi boii cu cincizeci de sicli de argint, pentru a nu-i rămâne îndatorat.

Cred că prin însăşi complexitatea şi tensiunea lui, pasajul biblic de mai sus, în care se simte o înfruntare latentă sub aparenţa unui dialog perfect civilizat şi fiecare dintre cei doi interlocutori îşi asumă rolul său şi se comportă în consecinţă, este un pasaj ambiguu în sensul major şi intrinsec, ca o veritabilă parabolă ce este, punând în evidenţă faptul că excesul strică echilibrul contrariilor latente din orice lucru sau însuşire a lucrurilor şi scoate la iveală, inevitabil, dezbinându-le, cele două laturi care se înfruntă şi susţin, în profunzimea lor ponderală, aspiraţia de armonie, adeseori precară. E, totodată, un îndemn implicit de a ţine dreaptă cumpăna dintre năzuinţa curată şi nobilă, de o parte, şi excesul de zel, de cealaltă parte, care poate preschimba evlavia în pizmă, făcând să alunece râvnă bună în râvnă rea.

În încheiere, să ne delectăm cu câteva iscusite exemple spicuite din DA: „Nemica nu deschide ochii spre cunoştinţa adevărului şi spre râvna celor cereşti precum gândul morţii" (Maior); „De folosul cel de comun adevăraţi râvnitori" (Ţichindeal); „Să ne învăţăm a ne râvni pohtei ceiia ce se cuvine" (Coresi); „Ostenit în râvnă şi puteri, n-am dat de tine nicăieri" (Arghezi).

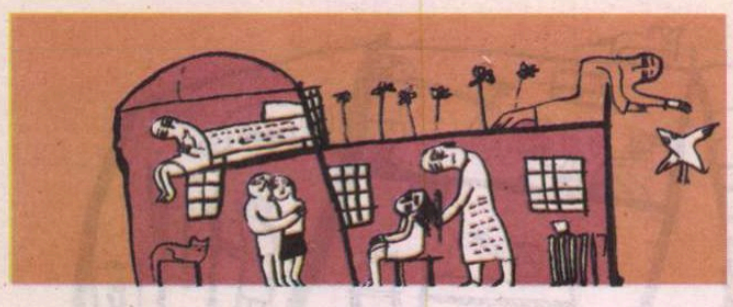
În sfârşit, într-o asociere în care am putea vedea o vagă reminiscenţă: „Fătul meu, râmneşte blândului... David" (Neagoe Basarab). ■

Grădinile Margaretei Sterian

Vineri, 5 aprilie 2013, Academia Română şi Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă au organizat, în Biblioteca Academiei, colocviul *Pictoriţa Margareta Sterian în conştiinţa contemporaneităţii*, urmat de vernisajul Expoziţiei *Grădinile Margaretei Sterian*. Acad. Eugen Simion i-a mulţumit pentru iniţiativă pictorului Mircea Barzuca, discipolul Margaretei Sterian şi preşedintele fundaţiei care-i poartă numele, dându-i cuvântul academicianului Dan Hăulică, pentru o scurtă prezentare a personalităţii artistice a celei omagiate.

Acad. Dan Hăulică a trasat liniile unei biografii care interesează şi arta plastică, şi literatura, prin opera de poetă, prozatoare, traducătoare, autoare de antologii a Margaretei Sterian. Criticul de artă a insistat pe atracţia ei pentru spaţiile vitale, arhaice, exotice, bunăoară, Irlanda. Margareta Sterian a publicat, în 1974, o antologie de poezie veche irlandeză, *Mâhnirea e mai grea decât marea*. Cu constatarea că, exceptându-l pe Shakespeare, toţi marii autori englezi (Swift, Joyce, Beckett) au provenit din Irlanda, acad. Dan Hăulică a precizat că, la Margareta Sterian, această căutare a spaţiilor încărcate de energii aparte nu se opreşte, niciodată, la pitorescul lor. E vorba de o căutare a libertăţii, care a ajutat-o să depăşească momente grele, circumstanţe biografice incomode, războaiele, plecarea în bejenie, trecând prin mai multe case, după ce i se confiscă locuinţa din Vasile Lascăr. Pictura ei, remarcă acad. Dan Hăulică, delimitează un spaţiu al energiilor vitale, şi întreaga tradiţie se mobilizează pentru a-i întregi libertatea. Criticul a pus-o în relaţie cu Goya, dar şi cu suprarealismul, subliniind că este o greşeală să limităm personalitatea unui artist la contururile unei singure epoci. Totuşi, căutarea stilului nu s-a transformat, la Margareta Sterian, într-un refuz al stilului, ea rămânând un artist foarte personal, fluid, greu de fixat într-o formulă.

Libertatea unui artist, spunea Margareta Sterian, este dată de îngerul care-l veghează. Disputată şi de pictură, şi de literatură, şi de istoria necumsecade căreia a trebuit să-i reziste, ea pare să fi avut mai mulţi îngeri. **(Rep.)** ■



Mizeria comună spală tot, efasează complicităţile, nivelează vinovăţiile şi fixează traverse peste şinele care, altminteri, paralele fiind, nu s-ar fi întâlnit niciodată.

avanpremieră editorială

■ daniel cristea-enache

Convorbiri cu Dan C. Mihăilescu

Daniel Cristea-Enache: Pentru nostalgicii de azi ai ceauşismului, amintirea acelor cozi monstruoase din anii '80 s-a cam şters. A dispărut din memoria cărnii şi frigul din case. La fel, bezna generală, când se întrerupea curentul, ori cele două ore de program TV cu realizările Marelui Conducător.
Şi totuşi, în acei ani, aşa cum exista o febră culturală, a devorării de cărţi (aţi evocat-o în convorbirile noastre), exista şi o fervoare a prieteniei. Se poate spune că prietenia şi solidaritatea erau valori tari în timpul regimului comunist, pentru a ajunge, după Revoluţie, valori „slabe", bune numai pentru idealişti întârziaţi? Şi, pe de altă parte, cum se desfăşura „tehnic" o masă organizată, cu tot dichisul, în penuria totală a deceniului nouă? Dragă domnule Dan C. Mihăilescu, ne-am văzut în ultimii ani la mai multe petreceri ale unor prieteni comuni. În anii '80 bănuiesc că era altfel, dar cum arăta acest altfel?

Dan C. Mihăilescu: Dragă Daniel, una e când eşti coleg de celulă, sau de cazarmă, cu cineva, împărţind ororile, paradoxurile sublimului domestic şi revelaţiile înduioşătoare sau dezumanizante ale recluziunii – şi cu totul altfel arată realitatea, viaţa, odată ieşit pe poarta puşcăriei, a unităţii militare ş.a.m.d. Dacă succesul generează invidie, suferinţa naşte solidarizare, mai ales la români, experţi în ajutorul reciproc în caz de calamitate şi campioni ai dezbinării nemiloase în caz de reuşită. Marele avantaj al duşmanului comun. Pe noi, dictatura ne elibera de-o serie întreagă de obligaţii. Totul se cauţiona automat, de la cele mai elementare amănunte (aduceai cadou la o aniversare – în loc de flori sau şampanie – o cutie de ness ori un pachet de cafea, ţigări sau brânză, săpun sau carne, *Vegeta* sau mezeluri... orice-ţi trecea prin minte că ar avea nevoie persoana în cauză, fără nici o grijă de etichetă) până la reportajul despre Canalul Dunăre-Marea Neagră, pe care prozatorul X, om proaspăt debutat şi cu cert viitor literar, era obligat (!) să-l publice în „Scînteia". Când prozatorul cu pricina te invita, împreună cu alţi prieteni, la el acasă ca să-ţi proiecteze *Căinţa* lui Abuladze, *Munţii albaştri, 1984* sau *Falling in love*, toată lumea uita de reportajul greţos – iute dosit la capitolul „riscurile inerente ale meseriei", „pagube colaterale în războiul de gherilă cu stăpânirea" etc.

Mizeria comună spală tot, efasează complicităţile, nivelează vinovăţiile şi fixează traverse peste şinele care, altminteri, paralele fiind, nu s-ar fi întâlnit niciodată. Aşa puteai să ajungi bine mersi în vizită alternativ la Dana Dumitriu şi Ilie Bădescu, la Dinu Săraru şi Gogu Rădulescu, la Augustin Buzura şi Paul Anghel, să ai interdicţie de semnătură şi cărţi interzise, dar şi convorbiri amiabile cu Victor Achim şi Ilie Merce. Zeci de scriitori care petreceau cu frenezie laolaltă, fie acasă, fie la restaurantele şi casele de creaţie ale Uniunii până în decembrie 1989, s-au spulberat în patru zări chiar în primele zile ale lui 1990, uneori cu ură de moarte. Locotenenţi ai lui D.R. Popescu, oameni livraţi integral, chiar decenii de-a rândul, siajului partinic au devenit peste noapte aprigi acuzatori ai foştilor stăpâni.

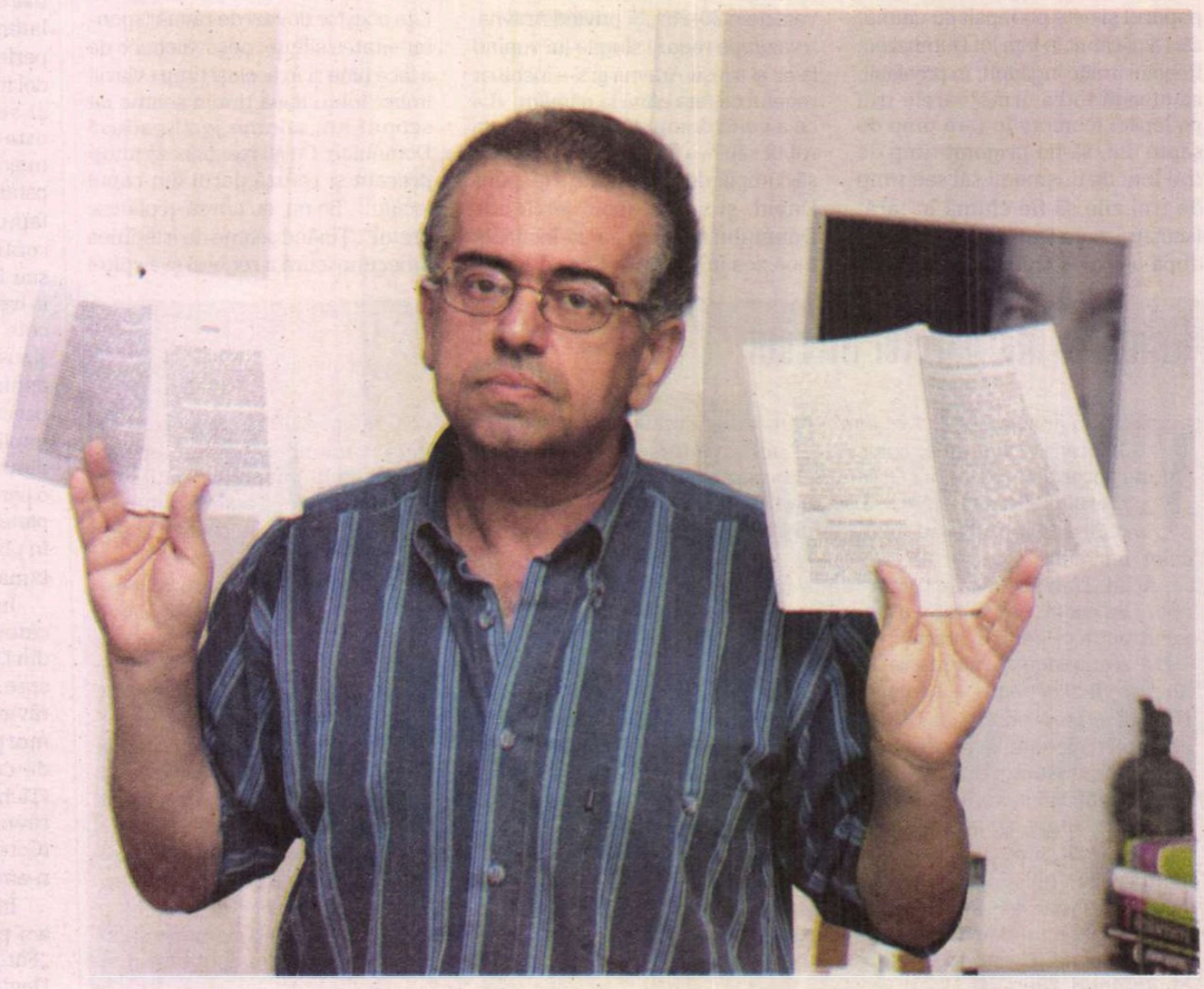
Am participat la zeci de seri memorabile, în case vrednice de toată stima, la gazde optzeciste sau şaizeciste, unde întâlneai figuri, chiar VIP-uri politice, de-ţi stătea mintea-n loc. Pe un colţ de canapea ciocneai paharul cu Mircea Ciobanu, la televizor dădeai de Ioan Buduca uitându-se la *Deer Hunter*, iar pe holul dinspre bucătărie te-mpiedicai de ditamai Stelian Moţiu, care-şi turna vin alb şi roşu în paharul de votcă. Pas de mai înţelege ceva. Toată lumea coabita cu toată lumea în virtutea speranţei comune că „aşa, nu poa'să mai meargă mult!"

Sigur, la nivel macro, era o pseudosolidarizare, o grupare instinctuală, de turmă înfricoşată, bovarizând mirajul eliberării. Dar la nişă, în cluburile intelectuale, lumea constituia într-adevăr un ţesut etic compact. Erau case, anturaje, grupări spirituale cu caracter conspirativ, legi de catacombari şi obedienţe cvasimasonice. Bunul simţ mă face să-mi cenzurez şi astăzi, la un sfert de veac *după*, logoreea secretofobă. Tot ce pot să spun e că două, trei ore (ca să nu mai spun de noaptea întreagă) într-o oază de acest gen te spălau de toată zgura umilitoare şi otrăvitoare a contextului. De bună seamă că-n toate locurile şi ocaziile cu pricina va fi existat şi Ochiul oficial-scrutător. Dar nimeni nu se sinchisea de asta, deprinşi cum eram cu toţii cu supravieţuirea supravegheată, când nu şi cu delaţiunea aproape generalizată.

Mi-aduc aminte că-n ultimii doi, trei ani de ceauşism, adunasem într-un raft toate cărţile (şi crede-mă, erau vreo douăzeci) în ale căror dedicaţii apărea formula „cu solidaritate intelectuală", fie că erau de la Octavian Paler, Ana Blandiana şi Mircea Zaciu, fie de la Buzura, Bedros Horasangian şi Grigore Zanc...

Mda. Ne încălzeam împreună. Frigul comunitar, foamea solidarizantă, ura ca liant. Cu toţii trăiam săptămâni de-a rândul pentru o seară de petrecere, dezinhibare, comuniune şi uitare de sine. După cum s-au făcut pretutindeni şi dintotdeauna revelioanele între prieteni – fiecare aducând pe masa gazdelor ce mâncăruri se pricepea mai bine să facă acasă – la fel veneam noi ca furnicile, fără pic de ruşinare, cu platourile, sticlele şi plasele, unul cu fasolea bătută, altul cu mezelurile şi brânzeturile, unul cu salata de boeuf, baclavalele, vinul şi votca, altul cu zacusca şi friptura, inclusiv funia de ceapă şi căţeii de usturoi, muştar, şerveţele şi scobitori. Mă rog, asta la chefurile *di granda*. Altminteri, ne vedeam în patru sau şase, numai cu pişcoturi de casă, ceva aperitive şi prăjituri, mai mult sau mai puţin udate cu ce îngăduia piaţa, de la „Ruon de", un rom vietnamez infect, până la zaibărul de la ţară. Ca să nu mai spun de vinul spumos „Zarea", care se vindea la... florărie şi care te balona falstaffian la modul criminal.

Aaaa, dar stai aşa: nu zici c-am dat-o gata, prin 1987-88, pe micuţa, drăgălaşa Anke Pfeiffer de la Akademie für Wissenschaft din Berlinul de Est, cu spumantul ăla nenorocit?!? Am invitat-o la noi acasă, în ciuda interdicţiei de-a întreţine „relaţii personale cu cetăţeni străini", de vreme ce fata lucra un doctorat despre proza generaţiei '80. Întrebându-i pe cunoscători, am aflat că mirajul germanic pe malurile Dâmboviţei consta în sfânta treime: telemea de oaie, roşii, pricomigdale. Exact asta i-am dat, de-am propulsat în două ore imaginea României la dimensiuni hollywoodiene. Când i-am mai arătat *Magicianul* şi *Daniel Martin*, romanele lui John Fowles, apoi *Catedrala* şi *Războiul* lui Llosa (achiziţionate graţie teribililor depozitari de la Cartea Românească, pe numele lor Mircea Nedelciu, Florin Iaru şi Dan Stanciu) şi i-am spus că a doua zi mergeam în două case de pe Julius Fucik să împrumutăm, de la Petrică Vasilescu, cartea lui Soljeniţîn *Lenin la Zürich*, iar de la B. Elvin *La vie est ailleurs* a lui Kundera, biata Anke era la un pas de infarct. Ce dictatură ceauşistă!? Ce cortină de fier!? Care despotism, de vreme ce noi ştiam pe



Nu e deloc un bagatel lucru să faci numai şi numai ce-ţi place, ba încă să fii rezonabil plătit pentru plăceri.

avanpremieră editorială

de rost ultimele *Apostrofuri* ale lui Pivot, traduceam *Abaddón exterminatorul*, jonglam cu Bachelard, Barthes, Greimas, Béguin, J.P. Richard, Charles Mauron şi devoram nonşalant romanele lui John Le Carré?!? Mi-a fost la fel de greu să-i explic în ce consta răul nostru (Anke neputând cita decât, cel mult, din Gramsci şi Lukacs), precum avea să-mi fie, după '90, să le explic amicilor din Lille că una era să fim la zi cu referinţele culturale occidentale şi altceva (in)adaptarea la mizeriile bolşevismului ceauşist.

Revin. Printre multele remuşcări pe care mi le-a turnat în suflet moartea maică-mii, asta a rămas cea mai sfredelitoare: că mai toate pachetele, pungile şi plasele pentru care ea stătea ore de-a rîndul la coadă, în ploaie, arşiţă sau ninsoare, noi le spulberam fără ezitare la o masă cu amicii. Când venea, săraca, a doua zi şi vedea pustiite rafturile frigiderului, se albea la faţă şi se clătina pe picioare. Cum să-i explici că, trezindu-ne aseară cu un cuplu de viitori debutanţi (aveam, ca orice eminescofil, „mania vânătorii de oameni", cum îi zicea Noica) am ras într-un ceas o omletă uriaşă cu ouăle şi parizerul luate de ea ca să ne ţină o săptămână?

În fine. Ce era violent-altfel atunci era calitatea strălucitoare, pasională, a discuţiilor culturale. După ce prefiram rapid bârfele zilei – ce puroaie a mai etalat Eugen Barbu în „Săptămîna", la ce manuscrise au mai „dat drumul" Magdalena Bedrosian, Gabriela Negreanu, Geta Dimisianu, Sorin Mărculescu, „pe cine a citat Ierunca azi-noapte" şi „dacă vine Croitoru în locul lui Dulea" – începeau ceasurile de polemici, la votcă, şi apoi de taifas, la cafea. Nimic din înariparea bătăliilor de atunci, când ne loveam în Marquez vs. Canetti, Roa Bastos vs. Cortázar, Sabato şi Carpentier, în Llosa vs. Musil, Rilke vs. Ginsberg sau Hölderlin vs. Ferlinghetti (după câteva pahare, organul oximoronic funcţionează perfect) nu mai e de găsit în discuţiile de azi. La chefurile de acum domină bârfa mărunţă, floretismul calamburgist, văicăreala şi gâlceava „politică", iar în cazurile cele mai bune ne copleşim reciproc doar cu amintiri hazlii sau picante din viaţa literară. Chestia devine şi cu vârsta, ce-i drept: parc-am fi cu toţii (minus voi, fireşte) nişte veterani plini de amintirile tranşeelor de altădată. Avem, ce-i drept, un teribil orgoliu al suferinţei.

Ce n-am înţeles eu este dispariţia bruscă, odată cu decembrie '89, a puzderiei de persoane cu care ne vedeam, sporadic ori sistematic în ultimii ani de ceauşism, de la Mircea Zaciu (mereu casant, vivace şi la patru ace), Augustin Buzura (Doamne, ce căni de cafea putea să consume către miezul nopţii!) şi B. Elvin, la Val Condurache, Ştefan Borbely (care-a venit odată la noi cu poetul Marko Bela), Ioan Holban, Bedros Horasangian, Doina Uricariu, Ioan Dan Nasta... şi câţi alţii. Ce mai, libertatea ne-a atomizat complet. Ceea ce, probabil, o fi ceva natural. Poate că artificială va fi fost pseudosolidarizarea dinainte, mai ştii?

Aş spune că de la atomizarea socio-culturală din anii '90 am ajuns, astăzi, la o atomizare chiar infra-individuală. Andrei Pleşu a scris la un moment dat un articol în care îşi contempla cu tristeţe condiţia: un fel de „ghişeu" în faţa căruia întotdeauna va exista o coadă masivă de petenţi. X, Y, Z şi mulţimea lor se revarsă, cu diferite rugăminţi, cereri, chestionare, invitaţii ş.a.m.d. asupra unui om care – în mod obiectiv – nu are timpul fizic necesar pentru a da curs tuturor acestor apeluri.
Scriitorincul Dan C. Mihăilescu este, la rândul său, asaltat cu varii cereri, apeluri, rugăminţi amicale şi oficiale... Mi-aţi spus câte aveţi de făcut în săptămâna în care a fost ziua dvs. de naştere – şi m-am îngrozit. O sarabandă de invitaţii, lansări, cocktailuri, conferinţe, interviuri cărora le-aţi spus „da". Şi când spuneţi „da", vă ţineţi de cuvânt: chiar faceţi ceea ce aţi promis că faceţi.
Spre deosebire de mine, bunăoară, care am întârziat de multe ori cu rundele mele de întrebări în dialogul nostru, dvs. aţi fost tot timpul punctual şi parolist.
De unde vine această structură nemţească (sau, orişicâtuşi, occidentală) a comportamentului dvs., în baia noastră levantină în care vorbitul surclasează întotdeauna făcutul, iar cuvântul e dat parcă numai pentru a fi încălcat?
Între histrionismul lui Dan C. Mihăilescu, despre care a vorbit şi Andrei Pleşu la o emisiune recentă, şi acest parolism atipic la noi – n-ar trebui să existe o anume falie?

La orice m-aş fi aşteptat din partemi, dar nici în rupul capului nu aş fi crezut să-mi detecteze vreodată cineva o „structură nemţească"! Atât de mult m-am obişnuit să-mi ascult cu voluptate poruncile latinităţii doldora de levantinism – cea care, împreună cu temperamentul sangvino-coleric, mă livrează irepresibil şi invariabil meridionalităţii, capriciilor şi ispitelor orientale – încât e nevoie mereu de bunăvoinţa altora să-mi etaleze *umbra* disciplinată şi matematic productivă dindărătul histrionismului fanfaron. Căci adevărul e că-n suita multelor polarităţi de care am mai pomenit în aceste nevinovate exerciţii de narcisism confesiv, fiinţa mea rămâne una caragialo-cioraniană, unde timiditatea convieţuieşte (îngăduitor şi reciproc avantajos) cu impetuozitatea afirmativă, retractilitatea hachiţoasă face casă bună cu amfitrionismul exhibiţionist, iar plezirismul năzuros e dublat constant şi eficient de mania cantitativismului exact şi eficace.

M-a amuzat întotdeauna, iar astăzi mă amuză cu atât mai mult, mirarea oamenilor în faţa CV-ului şi-a bibliografiei mele. Cei care mă cunosc numai de la televizor, după anul 2000, sunt uluiţi de faptul că am debutat în 1982, că am scris cărţi despre Eminescu şi Blaga, că iniţial, ani buni, am fost aproape exclusiv critic de poezie. Alţii nu-mi cunosc traducerile. Mulţi sunt şocaţi să afle că am lucrat 23 de ani într-un institut de cercetări al Academiei, că am publicat vreo 20 de cărţi şi vreo 40 de prefeţe, ediţii, antologii... Iar toate ifosele astea ştiinţifice s-au derulat într-un peisaj fascinat de risipirea prin gazetărie, başca nimicniciile frivolităţii mondene. Mă rog, ai uneori senzaţia că te afli în faţa a cel puţin două persoane. Dar în ambele ipostaze cultul productivităţii, al exactităţii şi punctualităţii reprezintă invariabila. Întotdeauna mi-a plăcut întâi de toate să fac, nu să am. Să construiesc şi să „bucătărisesc", fie la reviste şcolare şi universitare, fie la *LA&I*, fie în armată, unde mai toţi confraţii îşi alegeau sectoare cât mai „nobile", mai aseptice, în vreme ce eu adoram să curăţ cartofi, varză, morcovi, ceapă, ori să spăl marmitele şi să servesc la masă. Îmi place enorm să se simtă oamenii bine în preajma mea, să adun, să deretic, să calc rufe-n neştire, să aerisesc. Şi *să ordonez*, indiferent ce: rafturi, mese, birouri, cufere, biblioteci, colecţii, garderobe, pahare, farfurii, creioane în cutii. Orice.

Apropo de asta, interesant e că până pe la 40 şi ceva de ani, când m-am lăsat de fumat, am cultivat în ce mă priveşte *horror vacui*. Masa de scris, ca şi camera de lucru, îmi erau permanent copleşite de mormane de cărţi, ziare, mape şi plicuri cu fişe, dosare de-a valma, pachete, haine de casă, plus papetărie şi ciorăpărie cât cuprinde. Pe birou nu era loc „gol" decât pentru coate, ceaşca de cafea şi scrumieră, iar pe covor erau etalate diverse „coline" de hârţoage cu proiecte editoriale. Ei bine, odată ce m-am lăsat de fumat, am trecut la cealaltă extremă, la *amor vacui*. Am dat în mania mesei goale, numai cu o foaie albă în centru. Nu am mai suportat ideea de covor, ci numai parchetul gol, sau răceala gresiei. Toate grămezile de cărţi şi dosare s-au ordonat pe verticală aproape la modul maniacal, zecile de creioane s-au strâns într-un pahar ş.a.m.d.

Revin, însă. Altă sursă de amuzament (nevinovat, dar nu mai puţin intens, iar uneori sarcastic) mi-o oferă partenerii mediatici. Rar trece o săptămână în care să nu şochez un ziarist cu „parolismul" meu. Probabil aşa-i de ostentativ clară imaginea mea de tip distrat, rebel, capricios, pe scurt neserios, încît primesc adesea câte trei sau patru telefoane pentru aceeaşi prezenţă tv, sau pentru predarea unui articol. După telefonul prealabil, urmează câteva mailuri, plus apelul din ziua scadenţei. Şi-i surprind mereu pe bieţii tineri când văd că mă ţin nesmintit de cuvânt, venind la emisiune chiar în ziua cutare, mereu cu cel puţin un sfert de ceas înainte de ora convenită, ori predând la termenul fixat numărul exact de semne comandat. I-am întrebat nu o dată, ba chiar cu oleacă de agasare, mai ales pe cei cu care nu colaboram de azi, de ieri: de unde şi de ce excesul ăsta de străduinţe din partea lor? de unde faima asta a mea de om uituc, sau cu capul în nori? „Ah, nu... ştiţi, răspund ei... dumneavoastră... cu câte aveţi pe cap!"

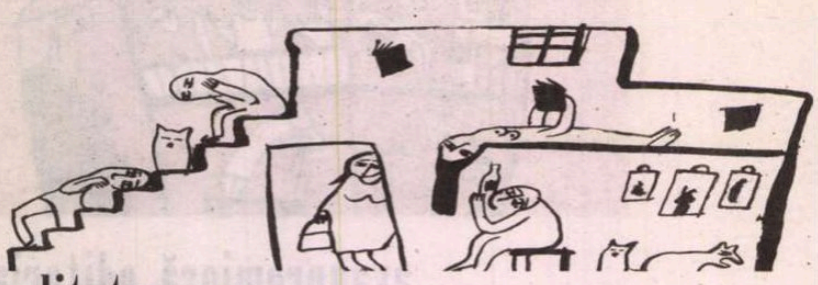
Păi câte am, bre, pe cap!? Că, dacă am avut un noroc în viaţă – alături de supremul noroc pe nume Tania – apoi a fost libertatea, faptul că-mi fac zilnic exact programul de care am chef, fie că-i vorba de muncă, distracţii, spectacole, conferinţe, citit de voie, sau plimbări. Tocmai graţie acestei libertăţi produc aşa de mult, de variat, făcându-le pe toate cu plăcere absolută. Dacă aş fi supus fie şi celei mai infime coerciţii, mi s-ar dărâma toată şandramaua. Păi când mă gândesc la soarta amicilor pe care-i am în sistemul universitar, în edituri şi tot soiul de redacţii, mă cutremur. Să citesc la metru sute de manuscrise, nu contează cât de bune sau de proaste, de vreme ce toate îmi golesc mie creierul, mi se pare curată sinucidere. Să-mi pregătesc cursurile, să compun bibliografia pentru seminar, să corespondez cu studenţii, să particip la şedinţele de catedră, să completez hârţogăraia, să lupt cu birocraţia, să fiu obligat să public în reviste academice nevăzute şi necitite de nimeni, iar peste toate să-mi găsesc timp nu doar pentru lectura şi cronica săptămânală, dar şi pentru toate cele domestice – jocul cu copiii, cumpărături cu soţia, un film, o fugă la munte sau la ţară – iată o realitate total străină de obişnuinţele mele. Din pricina asta şi sunt aşa de înţelegător, de îngăduitor cu voi, cu tine în speţă, fiindcă mă îngrozeşte varietatea *obligaţiilor* pe care le aveţi. Eu fac numai ce vreau, când vreau, cât vreau, unde vreau. Ştiu că funcţionez într-un paradox, că, în fapt, mă supun unui tratament cât se poate de precis, nemilos-coercitiv, cu articole predate la zi fixă, cu o carte pe zi citită obligatoriu, cu conferinţe, întâlniri, lansări ş.a.m.d., totul îngrămădit în agendă în aşa fel încât să nu cumva să rămână vreo pată albă.

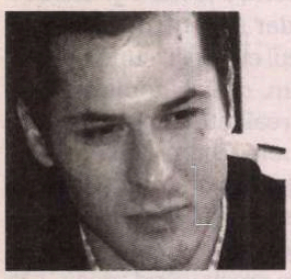
Dar!

Dar toate astea sunt exclusiv la latitudinea mea. Ştiu că oricând pot anula orice. Or, asta mă eliberează complet, din start. Uite, de pildă, acum, când îţi scriu, e duminică 25 decembrie 2011, ziua de Crăciun. Am filmat câteva luni câte şapte, nu câte cinci, cărţi săptămânal, tocmai ca să am luna ianuarie liberă, să-mi termin eseul despre corespondenţa lui Caragiale. Numai în luna decembrie am fost invitat la Liceul „Gh. Lazăr", am prefaţat reeditarea *Amintirilor* Zoei Cămărăşescu, la Editura Ponte, şi am lansat-o la ICR, am avut ultima şedinţă cu board-ul Fundaţiei Soros, am dat interviuri la „Jurnalul de Chişinău" şi „Ziarul de duminică", m-am întâlnit cu publicul „Dilemei vechi" la Godot Café, am fost (cu cartea despre Athos) de trei ori la Radio România Cultural – cu Teodora Stanciu, Marina Dumitrescu şi Georgeta Drăghici –, la emisiunea lui Răzvan Bucuroiu de la TVR Info şi la TV Trinitas cu Vasile Bănescu, am conferenţiat (despre senzaţia de inutilitate a omului de cultură din România de azi) în Aula Fundaţiei Carol I, la invitaţia tinerilor din ARCEN (Asociaţia Română pentru Cultură, Educaţie şi Normalitate), am avut o vizionare la Teatrul Naţional (unde sunt, cu mare plăcere, membru în Consiliul artistic)... şi încă altele. Nu de inventar e vorba acum, ci de faptul că *nimic* din toate acestea nu a avut caracter de obligativitate! Iar pentru ianuarie, februarie şi martie am hotărât să sistez tot ce ţine de „lumire". Hibernare pe linie şi scris în vizuină. Iar din martie încolo nu ţine decât de mine să-mi reiau întâlnirile cu elevii (la Târgovişte, Horezu, Sibiu, Sighet), lansările de la Bookfest, participarea la festivalul de teatru sibian etc., etc.

Asta voiam, deci, să precizez: că, dacă-mi permit să-mi cultiv de atâta vreme „structura nemţească", e tocmai mulţumită libertăţii de care a avut noroc sibaritul levantin din mine. Nu e deloc un bagatel lucru să faci numai şi numai ce-ţi place, ba încă să fii rezonabil plătit pentru plăceri. Fireşte că, aşa, îţi poţi permite luxul de-a veni întotdeauna în locul convenit, la ora fixată, cu toate că-n programul tău totul e alandala!

(Fragment din volumul de convorbiri cu Dan C. Mihăilescu, în pregătire la Editura Humanitas.)





Reluarea neantului

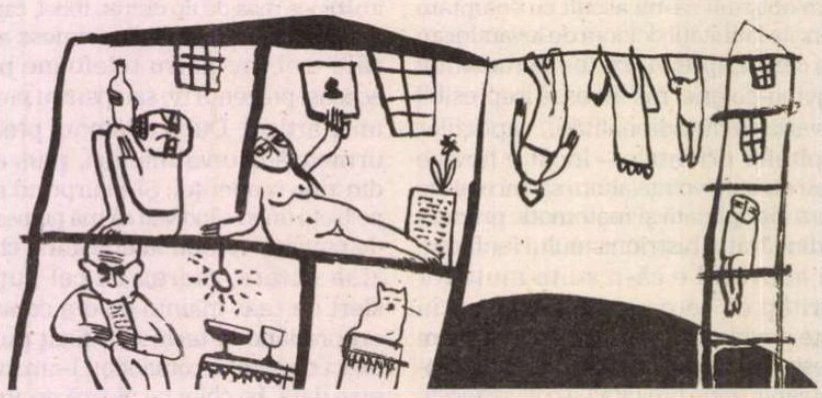
Pentru mulți comentatori, Dan Stanca rămâne un caz al literaturii contemporane. Situat adeseori valoric în vecinătatea lui Mircea Cărtărescu, Dan Stanca a rămas un ghinionist în competiția cu publicul larg.

Faptul se datorează, în egală măsură, deficienţelor de promovare şi politicilor culturale. Pe de-o parte, el a avut vizibilitate: cărţile i-au apărut la edituri mari, iar rubricile sale de la ziar îl recomandau. Însă, Dan Stanca a rămas în afara lumii literare, preferând o singurătate ce i-a adus, iată, şi un soi de marginalizare capricioasă. Cred că, de fapt, neadecvarea lui la mecanismul industriei literare se datorează unui ritm editorial alert. De la debutul izbutit cu *Vântul sau ţipătul altuia* (1992), scriitorul bucureştean a publicat aproape o carte pe an. Multipremiatul *Apocalips amânat* (1997) este romanul cel mai norocos al autorului. Doar *Morminte străvezii* (1999) s-a mai bucurat de o atenţie sporită din partea criticii.

Cazul seamănă cu destinul lui Philip Roth, cel care şi-a câştigat în primă fază o foarte bună primire critică, după care a îmbrăţişat un ritm editorial la fel de dinamic. Cert este că, în malaxorul receptării contemporane, astfel de programe individuale, lăudabile, sunt abandonate de receptarea critică în zona unui anonimat absurd. Din păcate, altă anomalie a lumii noastre culturale.

Dan Stanca nu pare afectat, fiind încredinţat că drumul spre săvârşirea unei totalităţi trebuie urmat cu îndârjire. Aşa a procedat de la bun început. Modelele sale literare şi filosofice au rămas neschimbate, consacrând, cu fiece apariţie editorială, *un sistem al abisalităţii*. De altfel, cel mai recent roman al său, *Craii şi morţii*, porneşte de la ideile esoterice ale magistrului Vasile Lovinescu din *Al patrulea hagialâc* (1981). Ucenicul i-a urmat ipotezele, plusând în romanul său despre *Craii de Curtea Veche*, cu fantazări agreabile. *Craii şi morţii* nu este o rescriere în notă proprie a romanului matein. Dan Stanca suprapune mitul crailor consacraţi de Mateiu Caragiale peste destinele unor indivizi ce poartă acelaşi nume în contemporaneitate. Rezultă o metaficţiune în care Dan Stanca explorează conversia maleficului în destine aflate sub pecetea tainei.

Victor Paşadia, Florea Pîrgu, Alexandru Pantazi şi naratorul, Horia Stanciu, lucrează la celebra, odinoară, SLAST. Victor Paşadia este primul care se lecuieşte de magia cuvintelor. Neînregimentat sub comunism, el eşuează în libertate ca editor şi ajunge la închisoare din pricina unor speculaţii imobiliare. Trăind „iluzia unei cvasicelebrităţi", Don Juan-ul de altădată confirmă profeţia despre decăderea crailor în lumea nouă. La fel ca ceilalţi, Paşadia este înfrânt de un destin „care muşcase din el până la os". Profeţia ficţiunii tratate ca fapt divers devine carnală şi pentru Paşadia, care va cere lui Horia Stanciu, din închisoare, să scrie povestea lor. Secretarul de partid de la „Tineretul liber", Florea Pîrgu, suferă de mania ordinii şi eşuează previzibil în noul regim. Internat la sanatoriu, poetul marginalizat citeşte „cartea prin al cărei labirint călătorisem neîncetat", remarcă Horea. Cum-necum, „în afurisiţii ani nouăzeci", soarta îi potriveşte pe eroi în profeţia mateină. Alexandru Pantazi e un maistru linotipist, lui potrivindu-i-se cel mai bine numele



eroului matein; tipăreşte un ziar subversiv, „Românul", şi va fi încarcerat în grupul Petre Mihai Băcanu. Se sinucide, eşuând, ca toţi ceilalţi, în acceptarea dezvrăjirii prezentului.

Dan Stanca adună în faţa istoriei mari indivizi emblematici ce trăiesc cu inocenţă ruperea de iluzie. Pacienţi ai lumii noi, craii din romanul de faţă justifică derizoriul şi deşertăciunea socială. Nu întâmplător, autorul coboară în text pentru a-i prinde pe cei patru muşchetari ai iluziei într-o paradigmă a haosului. Oricât de vizionar ar fi, Horia Stanciu – ce se vrea cronicarul vieţilor paralele – ştie că avansează într-o „lume a umbrelor", unde apocalipsele se ghicesc pretutindeni. El fantazează livresc, mizând pe o ieşire providenţială din labirint. Dan Stanca nu imprimă scribului din text magia teurgiei. Chiar dacă Horia caută avid sensurile ascunse ale existenţelor ratate. Numai că simpla cultivare a prieteniilor redresate de relaţionări mateine şi mitologice nu ajunge. Autorul-narator va încorpora spovedania lui în inginerii hermeneutice. La fel cum, în istoria crailor maltezi, exilul înseamnă haos şi decădere din care se nasc sensuri apoteotice. Craii autohtoni au sentimentul că fac parte „dintr-o lume răsturnată a cărei recificare a devenit imposibilă". Înstrăinaţi, nici nu luptă. Horia, un *speculum mentis*, se resemnează în căsnicia-iad, Paşadia cade în legile pe care le ignorase o viaţă, Pantazi se aruncă sub roţile metroului, iar Pîrgu renunţă la frenezia donquijotescă înainte de a porni propriu-zis într-o aventură a cunoaşterii. Realismul mâlos nu lasă crailor indecişi nicio şansă de vindecare: melancolia devoră destinele, odată ce şi-au acceptat o filiaţie – fie ea şi livrescă, laolaltă cu „vocaţia genială a eşecului". Prins în „circuitul malign" al Dianei, numai doctorul Ştefănescu, un crai fără tovarăşi, pare că scapă de letargia viciului.

„Despărţirile de lume" au ceva din aura profeţiilor mistice: „De sus, de acolo se va abate curând peste capetele tuturor o ploaie de aur, pulberea cea mai fină va împânzi astfel paginile cărţilor şi cuvintele se vor sfinţi". Apoteoza din finalul cărţii marchează sensurile misterios-cathartice criptate în soarta crailor. Dacă o carte poate salva o lume, orice apocalipsă poate fi amânată. Dan Stanca spune undeva foarte frumos că plecăm din lumea noastră cu cea mai frumoasă zestre: întrebările. Romanul debutează cu neliniştile lui Horia legate de interpretărilor *Crailor...* lui Mateiu Caragiale, şi sfârşeşte cu întrebările destinului suprapus liturgic peste vieţi înstrăinate.

Unitar, romanul este bine dozat şi are o cursivitate fără cusur. Ambiţia lui Dan Stanca este să facă insuportabilul suportabil, prin manevrarea iscusită a interogaţiei metafizice. Confesiunile vor duce firesc către un final deschis. Dan Stanca se pronunţă împotriva directeţii în roman, cititorul trebuind să decodifice simbiozele revelatorii. De aici complexitatea unui text, crede Stanca.

Totodată, scriitorul evită să radiografieze un realism care să bruscheze prin decantări fantastice atenţia cititorului. El merge pe calea sinuoasă, dar sigură ca semnificaţie, a maieuticii ambalate în monologuri din care se extrag esenţele tari. Uneori, naratorul se asigură excesiv că cititorul înţelege suprapunerile simbolice. De pildă, insistă că Diana, soţia paranoică a lui Horia, este o Isabella de Molay pentru protagonişti („nebuna" ce fascina cavalerii taumaturgi). Sau că medicul Mihai Ştefănescu este un Charon. O mai mare atenţie în *sugestia* lumilor răsturnate în oglindă, nu pentru explicitarea lor, ar fi dat un text mare. Mai ales că moto-ul ales de autorul Horia – „Când ţi-e lehamite de ficţiune, fii sigur că va năvăli peste tine!" – strecura deja un evantai de semnificaţii. În schimb, este remarcabilă abilitatea cu care Dan Stanca construieşte un destin multiplu, rezolvând problema supravieţuirii prin recursul la textul matein instrumentat ca terapie esoterică. De asemenea, scena liturghiei magilor este încântătoare. Catedrala moscovită devine un centru al alchimiei profetice. Dan Stanca uneşte poetic psihologia trecutului cu apocalipsa imediatului.

O mai mare atenţie în sugestia lumilor răsturnate în oglindă, nu pentru explicitarea lor, ar fi dat un text mare.

Dan Stanca, *Craii şi morţii*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2012, 216 pag.

Cititorii fideli prozei lui Dan Stanca vor regăsi în roman obsesii şi preocupări mai vechi, precum lumea jurnaliştilor, teoriile conspiraţioniste, sexualitatea maladivă, căderea în viciu, parabola eschatologică, extazul morbid, infernul casnic şi altele. *Craii şi morţii* lasă deoparte spaţiile fricii şi ale terorii – simple cadre aici, insistând pe un timp specific al morţii. Eroii îmbătrânesc brusc – ca în basmul fiinţei –, semn al detenţiei interioare, al practicării unui tip de respiraţie spirituală. Dincolo de torentele istoriei, personajele lui Dan Stanca se trădează prin schimbările acestea ireversibile.

În *Craii şi morţii*, răul ascuns pulverizează în destinul comun alonje livreşti. Astfel că identificarea cu eroii lui Mateiu Caragiale – în prima fază doar o simplă coincidenţă onomastică – ajunge să proclame sfârşitul unei lumi prin dispariţia crailor „noi" în ceaţa prezentului lipsit de perspectivă. Balansarea unei lumi, deriva ei, ţintuieşte de la un punct lumea plăsmuită de Dan Stanca. Ochiul vigilent al naratorului ştie să seducă prin punctarea neaderenţelor la spaţiul vital al prezentului. Se întâmplă aşa pentru că istoria şi lecţiile ei par simple colecţii de curiozităţi. Nimic nu anunţă, de fapt, adevăratul neant. Lui Dan Stanca această hermeneutică îi reuşeşte de minune: liturgicul care duce spre neant transformă decorul contemporan într-o scenă parodică, unde nu se poate reface nicidecum un adevăr. Doar se justifică o nouă apocalipsă. Cunoscută. Un roman viu şi o lecţie ingenioasă despre recitire. ■

Epistolele trimise profesorului și junimistului Constantin Meissner (1854-1942) conțin informații, mărturii și evocări privitoare la familia lui Aristide Caragea.

■ nicolae scurtu

G.T. Kirileanu și cercetarea literară

Încă din timpul studiilor universitare, G.T. Kirileanu (1872–1960) manifestă un interes *special* pentru cercetarea istorică, literară și folclorică a Moldovei și nu numai.

Instruindu-se în laşul încărcat de istorie, de evenimente și de amintiri, din cele mai interesante și mai prețioase, tânărul G.T. Kirileanu a fost *mișcat* de prezența celor trei spirite excepționale ale literaturii naționale: Titu Maiorescu, Mihai Eminescu și Ion Creangă.

Imediat după finalizarea studiilor universitare se dedică, în exclusivitate, cercetării biografiei și operei lui Ion Creangă și Mihai Eminescu, adunând materiale și informații inedite și publicând un însemnat număr de contribuții de istorie literară în presa literară și nonliterară din acel timp.

În răstimpul 1902–1904, la sugestia lui Matei Cantacuzino, G.T. Kirileanu este recomandat și numit profesor particular în familia prințului Aristide Caragea, din satul Grumăzești, aflat în ținutul Neamțului, unde savantul entomolog avea una dintre cele mai complete colecții de fluturi din lume.

În literatura sa epistolară evocă cu talent și minuțiozitate acest *topos* care l-a impresionat încă din momentul descinderii.

Epistolele trimise profesorului și junimistului Constantin Meissner (1854-1942) conțin informații, mărturii și evocări privitoare la familia lui Aristide Caragea, la acest fermecător și binecuvântat *loc* de meditație, la oamenii din sat și de pe *moșie* și, mai ales, la lecturile și cercetările pe care le întreprinde în cei doi ani cât a fost dascăl în Grumăzești.

Epistolele reproduse aici, încă necunoscute, se constituie, de fapt, în veritabile *descrieri* ale localității Grumăzești și a modului de organizare ale *muncii intelectuale* pe care o va înfăptui aici.

Istoricul literar, posedând lecturi întinse și asimilate, propune *o restituire*, în cadrul *Institutului „Minerva"*, a unora dintre scrierile învățatului călugăr Vartolomei Măzăreanu, autorul celebrului *Panegiric al lui Ștefan cel Mare* sau *Cuvântul unui țăran către boieri* despre care N. Iorga observa: *„Măzăreanu, umilul călugăr, copilărise lângă mormântul lui Ștefan cel Mare. Împreună cu vorba frumoasă a rugăciunii, el auzise și cuvinte pe care nici o buză omenească nu le spusese, cuvinte ce se desfăceau din lespedea neagră a zidurilor, care se înălțau ca o tămâie spirituală din mormântul acela încăpător pentru atâta putere și măreție. Unde se putea visa la ce a fost Moldova decât aici, în această Sfântă a Sfintelor? Unde-i plăcea mai bine să se întoarcă spiritului vremurilor viteze? Asupra cărui mormânt își odihnea mai bucuros aripile îngerul biruințelor nemuritoare?"*[1]

G.T. Kirileanu realizează această ediție dar nu izbutește să o publice ca fiind a sa. De aici urmează o sumă de întrebări, care își vor găsi și răspunsuri elocvente. ■

*

Grumăzeşti, în 8 sept[embrie] 1902

Scumpul meu Părinte,

Aseară la patru mi-am făcut intrarea în Grumăzeşti şi am fost primit cu multă bunăvoinţă şi amabilitate de toată lumea de aici şi mai cu seamă de d[oam]na şi d[omnu] Caragea, care sunt nişte persoane prea alese.

Copiii sunt foarte drăgălaşi ş-am şi jucat cu ei aseară o partidă de crochet[2] (un crochet ca cel de la Pester, dar elevul meu joacă mai bine de cum jucam noi), iar astăzi m-am plimbat vreo două ceasuri în împrejurimile satului.

Este un punct deasupra satului de unde se desfăşoară o privelişte de toată frumuseţea: în apropiere dealuri îmbrăcate numai cu sămănături, iar în depărtare orizontul cel mai variat.

Înspre miazăzi codrul moşiei Grumăzeşti, prin care am trecut cu trăsura venind de la Piatra şi care mi-a plăcut mult; înspre apus, Ceahlăul în fund, iar mai încoace, Bălţăteştii, Vărateçul, dealurile Agapiei şi Valea Ozanei; înspre miazănoapte Cetatea Neamţului, T[ârgu]-Neamţ, şesul dinspre Fălticeni; înspre răsărit dealurile şi şesul apei Moldova.

În punctul acesta îmi va fi închinăciunea şi înălţarea în fiecare dimineaţă.

Satul Grumăzeşti e aşezat într-o groapă între dealuri acoperite cu sămănături. Casele-s curăţele şi gospodăroase şi-ţi fac o bună impresie. Curtea e aşezată deasupra satului în mijlocul unui parc destul de mare.

Lângă drum e grădina cea aleasă cu flori, crochet, pomi roditori, mai la deal sunt curţile, apoi vine o grădină cu arbori imenşi şi cu chioşc în vârful unui dâmb, acoperit de o straşnică desime de brazi tineri, care te îmbată cu mirozna lor – aici va fi locul meu favorabil de lectură – şi cu o căprioară mult drăgălaşă care m-a întâmpinat azi dimineaţă cu nişte ochi aşa de miraţi... a venit la mine, i-am pus mâna pe cap şi apoi a fugit... ca o căprioară spărioasă.

De la deal de această grădină e casa în care locuieşte administratorul moşiei şi în care este şi odaia mea, destul de încăpătoare, cu o canapea cam ca cele îndămânoase de la m[ada]me Lupaşcu, o comodă, un dulap p[entru] haine, o masă solidă de stejar, o piele de urs la picioare şi cu fereastra înspre sat, iar înaintea ferestrei încântătoarea siluetă a unei fântâni cu cumpănă. Fereastra-i cu gratii cum îi place d[oam]nei Meissner[3].

Mâncări sunt patru pe zi. Dimineaţa, la 8 fără un sfert, cafeaua cu lapte şi cu unt. La 11 o gustare, constând din două ouă, unt şi fructe sau brânză cu smântână şi pe deasupra vinişor roşior. La 1½ masa propriu-zisă cu supă, un fel de bucate, friptură, dulc[iuri] şi fructe (cafea nu se dă). La 4 cafea cu lapte şi unt. În sfârşit, la 7½ cina, constând dintr-un fel de bucate şi o friptură şi fructe.

Cred că ajunge! Ba văd că am greşit spunându-vă că-s numai patru mâncări pe zi. În total sunt cinci.

Atât pe azi, căci poştaşul mă aşteaptă şi n-aş vrea să-l pierd.

Doresc din toată inima multă sănătate onoratei şi mult iubitei d[oam]ne Meissner, chef bun d[omnu]lui Juju, iar d[umnea]v[oastră] mulţămirea de a-i vedea cu voie bună.

Al d[umnea]v[oastră] adânc devotat şi recunoscător,

Ghiţă

*

Grumăzeşti, în 19 noi[embrie] 1902

Mult iubitul meu Părinte,

Mulţămirea şi înviorarea pe care o simt aicea vine şi din faptul că mă pot îndeletnici în pace şi-n linişte câte 2–3 ceasuri pe zi cu lecturile prea iubite sufletului meu: scrieri de literatură veche românească, de istorie românească, de folclor şi de îmbunătăţire a stării ţăranului.

La Iaşi din pricina caracterului meu neastâmpărat, pornit şi sentimental nu era chip să mă dedau lecturii decât pe apucate.

Ei, dar îndeletnicirea asta mai statornică şi mai vioaie cere să se răsfrângă şi în afară, căci din prisosul inimii grăieşte gura şi prisosul de muncă şi de cercetări cere [i]eşire la lumina zilei. Şi până una-alta m-am gândit la următorul lucru.

Institutul *Minerva* editează de câţiva ani scrierile autorilor noştri aleşi numai din veacul al XIX-lea.

Este un scriitor foarte de seamă, poate unul din cei mai de seamă prozatori patrioţi cu neamul nostru, al cărui nume nu-i cunoscut în chip sigur şi care a scris vestitul *Cuvânt de îngropare a lui Ştefan cel Mare*, cam pe la sfârşitul veacului al XVIII-lea.

Kogălniceanu, care cel dintâi a publicat[4] pe la 1860 parte din scrierile acestui anonim, zice despre acel necrolog că este *„un cap d'operă de elocvenţie şi singurul cuvânt din limba noastră, care să poată fi comparat cu compunerile lui Bossuet."*[5]

Iar Hasdeu zice următoarele: *„Vestitul panegirist al marelui Ştefan a cărui chip de a scrie se cam aseamănă cu a lui Varlaam, zugrăveşte războiul aşa: «sar cu toţii, răsună trâmbiţa, fulgeră armele şi cu o apă de munte, să ne înece cu mulţimea oştilor pornesc». Ş-apoi mai zică cineva că românii n-au autori clasici ai lor, că trebuie să alerge la străini. Tasso[6] n-a zugrăvit mai desăvârşit războiul în prea lăudatele-i versuri"*.

Tot cu aşa mare laudă vorbeşte şi Xenopol în a sa *Istorie a românilor* şi N. Iorga în a sa *Istorie a literaturii rom[âne] în veacul al XVIII-lea*, care-i închină vreo 50 de pagini în astă operă şi aduce dovezi că acest scriitor ar fi un vestit arhimandrit Vartolomei Măzăreanu.

Într-un cuvânt acest scriitor e mare, e patriot şi scrie pe înţelesul tuturora, într-o limbă admirabilă, lucruri ce interesează şi astăzi pe tot românul.

Şi, deci, ar fi de laudă ca *Minerva* să publice opera acestui scriitor. Fiindcă cea mai mare parte din scrierile lui sunt publicate de Kogălniceanu cu litere chirilice, le-aş copia eu conştiincios şi aş face şi o compilare din toate studiile învăţaţilor noştri asupra lui care să slujească de prefaţă.

Deşi d[umnea]v[oastră] nu prea sunteţi bine cu *Minerva* şi minerviştii, totu[şi] mi se pare că sunteţi acţionar acolo şi cuvântul d[umnea]v[oastră]va avea greutate.

S-ar putea, oare, ca să editeze ei scrierile necrologistului, publicându-le sub îngrijirea mea.

Plata pentru munca mea se înţelege că ar trebui să fie ca şi a celor ce-au îngrijit editarea celorlalţi scriitori apăruţi la *Minerva*.

Respectuoase sărutări d[oam]nei Meissner, sărut cu drag pe d[omnu]l Juju şi pe d[umnea]v[oastră] şi sunt al d[umnea]v[oastră] adânc devotat şi recunoscător,

Ghiţă

Note

• Originalele celor două scrisori, inedite, se află la Arhivele Naţionale ale României. Fond Constantin Meissner. Dosar VI/35, filele 34^{r-v} şi 43^{r-v}–44^{r-v}.

1. N. Iorga – *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea (1688–1821). Vo[umul] 1. Epoca lui Dimitrie Cantemir – Epoca lui Chesarie de Râmnic*. Bucureşti, Institutul de Arte Grafice şi Editura „Minerva", 1901, p. 542. (*Istoriografia în perioada a doua*).

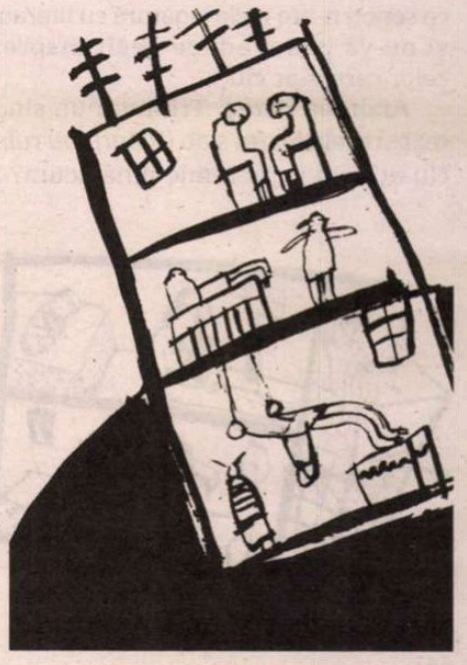
2. Joc sportiv în aer liber în care mai multe persoane lovesc, pe rând, nişte bile de lemn ce urmează să treacă prin nişte portiţe aflate pe terenul de joc.

3. Elena C. Meissner (1867–1940), profesoară, directoare a Şcolii de Fete şi publicistă. Soţia lui Constantin Meissner.

4. În prestigioasa revistă *Arhiva românească*.

5. Jacques-Bénigne Bossuet (1627–1704), episcop, predicator şi scriitor. Trimiterea se face la *Oraisons funèbres* (1669–1687).

6. Torquato Tasso (1544–1595), poet din epoca Renaşterii. Referirea e la *Rinaldo* (1562), epopee în 12 cântece, în care evocă faptele de arme din timpul lui Carol cel Mare.



■ poşta redacţiei
de horia gârbea

Trupul ei ca o scobitoare va gâdila dantura infinitului

Robert Vintilă. Iată un procedeu inedit de a-mi comunica poemele dvs.: un link către blogul personal. Şi v-a mai crescut şi audienţa cu un click! Din păcate, poemele sînt triste, nu atît ca temă, cît ca realizare lirică: *Cu ploiile ma zbat,/ Cu dorul de Paris,/ Aici, raman prins/ Si tot mai apasat.// Iubita e departe,/ Dar e, totusi, aici,/ Vino, sa ma ridici!/ Dintre ziduri crapate//In patul asta greu,/ M-apasa greul sfesnic,/ Pe pieptul meu cel vesnic./ Raman doar eu....* ***(Adieux)*** Las la o parte absenţa semnelor diacritice şi remarc rimele slabe, contradicţiile absurde: iubita e şi departe şi aici, lipsa de imaginaţie: pentru pat şi sfeşnic n-aţi găsit alt epitet decît „greu". Vă spun fără dubii: **adieux!**

Răzvan Mare. În lungul şi plictisitorul poem *Poarta*, confuz peste măsură, primele patru din cele 12 catrene au rimă. După aceea, presupun, v-aţi dat seama ce greu e să scrii cu rimă şi aţi abandonat-o cu nonşalanţă. De la jumătatea textului încolo, aţi abandonat şi logica, începînd să comiteţi absurdităţi precum: *Asa si chiar de este raspuns cum imi voi da* (???). Ce sens atribuiţi acestei înşiruiri de cuvinte în limba română? Eu nu-i găsesc unul. Ceea ce scrieţi n-are nicio legătură cu literatura şi nu vă poate aduce decît dispreţul celor care v-ar citi.

Andreea Bereş. Trimiteţi un singur text şi acela foarte slab (*Raiuri sau ruine*). Nu aţi mai scris nimic pînă acum? Nu mă refer la literatură. Nu aţi aflat ce este o cacofonie şi cum se evită? Dar cum se pun virgulele într-o propoziţie? Dar de concordanţa timpurilor ce ziceţi? Citez: *Este oare adevărat,/* ***Ca, acea*** *trăire/ Imensă şi grea/ Să fie numai a mea?// Zarea e vie/ Prezentul e trist.* Prezentul e într-adevăr trist dacă persoane care au trecut prin şcoală ca gîsca prin apă îşi trimit „versurile" la reviste literare. La întrebarea *„Raiuri* (ciudat plural!) *sau ruine?"* răspunsul este: nici măcar ruine. Moloz.

Cosmin Parghie. Aţi terminat Facultatea de Litere la Universitatea din Suceava şi sînteţi laureat al Premiului Labiş în 2012. Ca laureat al aceluiaşi premiu, dar în 1990, mă simt solidar cu dvs. Dar nu şi cînd scrieţi aşa: ***De ce cei*** (sic! subl. mea) *morţi visează/ c-are* (sic!) *în ziua a opta să învie.* Păi astea-s exprimări de absolvent de litere? **De-ce-cei** care scriu nu-s mai atenţi? Dar de cacofonia asta ce ziceţi: *Sângele meu – o bombă vulcanică –/ când mi se urcă la cap...* Aveţi grijă ce vi se urcă la cap, stimate laureat. Mai ales, în numele celui care patronează premiul dvs., cînd simţiţi că vi se urcă la cap să nu faceţi două lucruri: scrisul şi mersul cu tramvaiul. Vă public două texte, dar veniţi iute cu un alt grupaj serios, substanţial.

Sunt mască pe un pat de măşti

Cum se desface o portocală coajă cu coajă
mă desfac eu de măşti.
Mai întâi mă desfac de prima mască.
E şi cea mai ipocrită
apoi le iau la rând.
Scopul meu e să mă descopăr
scopul meu e să scormonesc în istorie
ţintesc originile
să ştiu cine sunt cu adevărat
care îmi e chipul necioplit.

Lumina pâlpâie deasupra mea.
Cu unghiile groase şi mari mă zgârii urechile
îmi ţiuie.
Sunt durere roşie. Sunt usturime linsă de
lacrimi.
Suport. Da. Tre să suport. Tre să ajung la
adevăr.
Tre să ajung la mine. Tre să privesc dincolo
de durere
de faptul că je est un autre. Tre să
şi cu cât descojesc mai multe măşti cu atât
simt că nici n-am început.
N-are sens. Scopul meu ca un înecat
s-a dus.

Je est un autre. Da. Am fost sunt.
Sunt mască pe un pat de măşti
sunt ceea ce mi-a fost frică să fiu dintotdeauna.

nimeni nu poate şti

bluza de doi lei
şi o pereche de blugi îmbibaţi în naftalină
cu picioarele goale
pe marginea prăpastiei
aerul ca un voal de mireasă
o pregăteşte
jos e marea
nimeni nu ştie cât ţine ritualul
cum nimeni nu poate şti dacă îngerul ei
are aripile legate
cu sfoară la spate sau
cum trupul ei ca o scobitoare
va gâdila dantura infinitului ■

Versuri de Riri Sylvia Manor

Sunt atâtea întâmplări

Sunt atâtea întâmplări
Care nu trebuiau să se întâmple
Şi gustul lor de aripi retezate
Zgârie cerul creierului

La şaisprezece ani ştiam: noi suntem altfel.
Noi ne vom purta corect. Nouă nu ni se va întâmpla
Tot ce se întâmplă vârstnicilor,
Noi vom fi altfel, noi nu vom urla niciodată,
Noi vom evita smoala întâmplărilor,
Tălpiţele noastre vor rămâne trandafirii,
Ne vom aşterne culcuşul în creştetul unui copac
Şi nu vom cădea din somn împreună cu toamna frunzelor,
Nu va fi secetă, nu vor fi întâmplări supărătoare
Vom face totul cum trebuie şi totul va fi surâzător,
Noi nu suntem cei dinaintea noastră,
Noi suntem noii noi.

Şi aceste întâmplări de necrezut
Iată ni s-au întâmplat tocmai nouă
Şi anii ca nişte piraţi
Ne-au luat averea şi nici măcar nu au împărţit-o la săraci
Şi nu am fost altfel ca ceilalţi, ne-am încâlcit
Ca şi ei în pânza de păianjen a întâmplărilor,
Cu cât ne zbateam să ieşim
Eram mai mult înăuntru
Şi nu am răsturnat lumea
Şi nu am mântuit-o
Şi nu am rămas contaminaţi de frumos
Şi acum o ştim.

Ofelie purtată de valuri
Fetiţa de şaisprezece ani
Apare, dispare, reapare
Totuşi

To: williamshakespeare@co.u.k

Aş dori să ştii că noi,
Batjocoriţii oameni în vârstă
Ai secolului douăzeci şi unu,
Ne întrebăm tinerii:
Oare dacă ne înţepaţi carnea
Nu sângerăm?
Oare dacă ne gâdilaţi
Nu râdem ca şi voi?
Oare dacă ne daţi otravă
Nu murim?
Dacă ne atinge săgeata lui Cupidon
Nu vom mai repeta figura?
Oare dacă ne va vizita muza
Nu vom crea?
Întrebarea moarte n-are.

Sperăm că nu ne vei acuza de plagiat,
William Shakespeare, dragule.

Pe vremea când...

Pe vremea când creierul
Nu era
Violat de reclame
Implantate
În sexul materiei cenuşii
Şi se auto-privea
Nedus cu mintea
Printre canale

Pe vremea când omul
Nu se plictisea
În propria sa prezenţă
Şi te invadau Barbarii
Din afara cetăţii
Şi nu dinăuntru...

Dumnezeule! Cât de tânără am îmbătrânit!

Dumnezeule!
Ce tânără
Am îmbătrânit!
Uite-te în oglindă! – îmi spun
Uită-te în ochii mei! – îmi spune

Ochii mei râd
Oglinda latră după mine

Când te îndrăgosteşti

Când te îndrăgosteşti
Este întotdeuna
Pentru
Prima oară

Ca şi cum
Ai deschide
O sticlă de şampanie
Pe partea ascunsă
A lunii.

Fericiţi cei care...

Fericiţi cei care
În fiecare noapte
Nu simt nevoia
Să îşi legene copilul care au fost,
Să-i şteargă lacrimile,
Să-i dăruiască atingerea de mamă
Caldă, perceptibilă
După care au tânjit
De la începuturi ■

Cartea de poezie

Strategii de ascundere

Teodora Coman, *Cârtiţa de mansardă*, Bistriţa, Casa de editură „Max Blecher", 2012, 88 pag.

Dintru început, voi spune că debutul poetic al Teodorei Coman este unul notabil, *Cârtiţa de mansardă* meritând să stea între cele mai bune cărţi ale anului 2012. Entuziasmul descoperirii unui autor talentat ne poate atrage însă în capcana supralicitării originalităţii. În fond, Teodora Coman găseşte o breşă în formula minimalismului, dar una extrem de limitativă.

„Cârtiţa de mansardă" (ca simbol *poietic*, al gândirii producătoare) sapă în corp cu dispozitivul precis al intelectului. E o bună strategie (sau stratagemă?) de a evita şi maximalismul metafizic (corpul este văzut ca o realitate suficientă sieşi, o „minune" în sine), şi discursul confesiv-emoţional, considerat astăzi tot mai „vetust". Însă trupul (adică „lecţia de anatomie", cum inspirat o numeşte Daniel Cristea-Enache) „se termină" repede. De aceea, „haiku-ul apocaliptic" din finalul volumului (totuşi, acelaşi critic literar caută – cu obstinaţie, aş zice – inter-corespunderi totale *à la* Ileana Mălăncioiu) mi se pare, mai degrabă, (involuntar) ironic: „apocalipsa va fi o zi a femeii:/ lumea, proaspăt rasă de pe faţa pământului/ va sufla peste rană/ ca după o ultimă epilare". De fapt, Teodora Coman scrie despre (propriul) suflet, dar încearcă să o facă din afara sufletului şi eludând sufletul. Transferul simbolic nu se produce între corp şi lume, nici între *eu* şi lume, fie ea şi a cotidianului, ci între corp şi suflet. Chiar dacă sufletul este amintit explicit de puţine ori, pasajele sunt revelatoare: „sunt o traseistă clandestină/ pe pavajul răscolit dintre suflet/ şi carne"; „când îmi permit o zi de slăbiciune/ mă îmbrac cât mai provocator/ mă distribui cât mai atent/ între marginile de tomberon/ ale singurelor mele/ haine mulate// mă rog să ajung la capătul zilei/ să ies din mine aproape întreagă// sufletul vânăt ca o vedenie/ o să îmi stea iaraşi la doi paşi în faţă/ cu mâini şi picioare schilodite// o să se târâie încoace scrâşnind/ mai mult ca sigur o să m-acuze/ că iar l-am trimis la cerşit/ pe nimic". Despre „trupul sufletesc" schilodit, autoflagelat se fereşte poeta să vorbească cu directeţe. Galeriile sunt „concentrice" („după conturul golului tău/ din stomac"), nu centrifugale, iar pielea devine o metaforă a delimitării, „acest ultim front/ între tine şi lume". „Mansarda", ca spaţializare poetică a interiorităţii (un *corelativ obiectiv*), este o zonă distinctă, închisă, auto-funcţională, fără ferestre de comunicare reală, şi doar aparent „infraumană", de cârtiţă oarbă, fiindcă fiinţa trăirii organice nu s-ar putea niciodată minţi pe sine: „de aici din mansardă ieşi arareori/ te poţi minţi pe tine mult şi bine", „aici eşti perfect integrat în circuit".

Cârtiţa de mansardă reprezintă o fugă voluntară de exhibarea sufletească, o tentativă, parţial reuşită, de ocultare a sinelui. Însă oricât de detaşat şi de autonom ar fi descrise organele, membrele şi reacţiile trupului, poezia aceasta de limfă rece trădează, aluziv sau discret, şi mişcări sufleteşti. Spiritul se desparte relativ uşor de trup, prin autoscopie lucidă, sufletul şi trupul (feminine) sunt mai profund inter-conectate: „câteodată mă gudur pe lângă mine/ îmi mai cerşesc respectul", „mă pregătesc din nou să vă întâmpin/ un zâmbet îmi secţionează faţa/ precum cea mai fină linie/ dintr-o stampă", „cu ce bucurie îmi aştept laptele/ mă va scoate afară şiroind/ mă va aduna/ şi mă va pune la covăsit", „încă nu s-a inventat la cântar/ o greutate mai mare decât inima", „după un timp, inimii îi ajunge/ o simplă mângâiere/ pe creştet". Carnea este un refugiu şi un vestmânt protector (parafrazându-l pe Nietzsche, avem carnea pentru ca adevărul sufletului să nu ne ucidă, par să ne transmită versurile Teodorei Coman): „carnea singură ne va ţine de urât/ şi de lenjerie intimă". Iar nuanţa concesivă nu poate trece neobservată când se subliniază binefacerile existenţei trupeşti: „e bun şi corpul ăsta pe care/ dimineaţa îl dăm la o parte/ înaintea plapumei/ e bun, te poate consola/ când îţi asudă mâinile/ din cine ştie ce nelinişte/ e bun pentru că/ prima îmbrăţişare pe care o înveţi/ e cea a genunchilor/ în singurătate".

Cu o stilistică expresivă (geometrie sintactică simplă, dar înviorată de figuri plastice), fără stângăcii de începător, *Cârtiţa de mansardă* a Teodorei Coman afirmă o poetă iscusită care, în volumul următor, va trebui, vrând-nevrând, să cucerească alte teritorii lirice.

■ Gabriela Gheorghişor

Cartea de istorie şi sociologie literară

Literatură şi ideologie

Mirela Ioana Lazăr, *Literatura ca armă ideologică. „Romanul angajat" românesc şi spaniol în anii tulburi ai fascismului şi două studii de caz: Mircea Eliade şi Camilo José Cela*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2012, 336 pag.

Hispanista clujeană ne „pune în faţa unei teme de cercetare actuale, cu implicaţii politice şi morale evidente: extrema dreaptă – românească, spaniolă, europeană –, cu istoria ei (în România, efemeră, în Spania, îndelungată) şi cu arta ei literară (perisabilă, în măsura în care este fascistă, durabilă, în măsura în care este artă)" (Ion Vartic, în textul escortă). Focalizând „efectele produse asupra creaţiei lor de aderarea scriitorilor la extrema dreaptă", autoarea nu intenţionează stabilirea unui „verdict de inocenţă sau de culpabilitate morală", ci aducerea în actualitate a unor opere cu o ancorare contextuală insuficient elucidată şi recitirea lor ca documente de epocă şi mentalitate. Înainte de a analiza cărţile (*Întoarcerea din rai, Huliganii, Viaţă Nouă, Noaptea de Sânziene*, la Mircea Eliade, şi *Familia lui Pascual Duarte, Stupul, Sfântul Camilo, Mazurcă pentru doi morţi*, la Cela), ni se propune un excurs bine documentat în ideologia extremei drepte ca fenomen european, cu detalierea condiţionărilor istorice, politice, sociale, a ideilor filosofice care l-au precedat, fie şi indirect, ca rame legitimatoare. Legionarismul românesc şi falangismul spaniol sunt descrise minuţios, cu asemănări şi deosebiri, cu inventare de moduri de manifestare, teme de reflecţie predilecte, concepte-cheie, lideri. Perspectiva comparatistă luminează, cu joc de accente şi relief fin remaniat, detalii mai puţin luate în seamă până acum. Pasul următor e unul de istorie literară, restrângând unghiul de vedere până la cadrul romanului ivit în perioada interbelică în cele două spaţii geografice cu destin parţial coincident (cu exemplificări multiple). Intervalul de timp ales – 1934-1942 – face sens pentru ambele spaţii/literaturi, marcând apariţia romanului *Întoarcerea din rai* şi, respectiv, a romanului *Familia lui Pascual Duarte*. Pentru cei doi romancieri, literatura ca armă ideologică are dublu tăiş – serveşte scopurilor extra-estetice de moment, dar se întoarce împotriva autorilor de îndată ce ideologia se extenuează transformându-se în culpă, fie ea şi „fericită": „Dacă opera nu reuşeşte să fie decât un vulgar mijloc de propagandă, ea încetează să mai conteze – la fel ca autorul ei, de altfel – când propaganda nu-şi mai are locul; iar dacă opera este una de reală valoare, iar autorul ei «rezistă» în timp şi chiar devine o personalitate recunoscută public, în ale cărei cute biografice scotocesc apoi şiruri întregi de analişti, angajarea aceasta în luptele purtate de extremismele ideologice riscă să altereze nemeritat întreaga sa receptare critică şi, mai mult, uneori, să constituie un stigmat de neşters din memoria colectivă".

Coborârea atentă şi echilibrată în zonele cele mai ascunse ale unei epoci bulversate şi atinse de „smintire" îşi propune să atenueze dificultăţile ivite din abordarea parţială a fenomenului, cu aspecte necoroborate, dar şi din varietatea criteriilor după care e definit naţionalismul – „naţiunea şi identitatea naţională sunt văzute fie ca un dat natural (perspectiva naţionalistă) sau sedimentat în timp (perspectiva istoricistă, «perenialistă»), fie, dimpotrivă, ca un construct artificial, politic (perspectiva «modernistă») sau cultural (perspectiva «postmodernistă»)". Interbelicul e scena violent polarizată pe care Europa, vlăguită de război, evoluează în cadre statale rezultate din „jocul" politic şi se lasă bântuită de virulenţa unor naţionalisme cu rădăcini în trecut, dar cu forme de o noutate cu efecte neaşteptate: „Paradoxal însă, formele moderne pe care le îmbracă în aproape toată Europa şi instrumentele prin excelenţă novatoare de care se foloseşte pentru a se impune în conştiinţa maselor, ca şi vehemenţa programatic revoluţionară cu care se afirmă în discursul public fac din acest curent echivalentul politic al avangardismului artistic". Autoarea comentează factorul „febră" care atinsese o generaţie tânără exuberantă, dornică de un nou ideal care – la noi, de pildă – să aibă măreţia celui deja împlinit: Marea Unire. Ea nu ocoleşte şi nici nu scuză însă „efectele nefaste ale ingerinţelor ideologicului în «carnea» textului literar".

Analiza romanelor lui Eliade o conduce spre confirmarea demonstraţiei lui Florin Ţurcanu potrivit căreia nici biografia, nici opera lui Eliade nu pot fi reduse la opţiunile lui politice, indiscutabile, dar introduce o nuanţă: „Angajat plenar în această «experienţă», în această «aventură» aflată la înălţimea aspiraţiilor exprimate în *Itinerariile spirituale*, chiar dacă oarecum împotriva spiritului lor, Eliade [...] este incapabil să accepte eşecul Legiunii, fiindcă el devine astfel şi un eşec personal. Grefată pe un fond sufletesc cu care rezona intim, adeziunea sa ideologică fusese una organică". Ca şi în cazul lui Cela (acesta, însă, mereu „învingător", pliindu-se rapid pe modificările de context politic, căci „scriitorul care «se aruncă» – sau «este aruncat»! – pe scena istoriei nu poate să nu fie contaminat de ideologie şi de politică"), ilustrează aserţiunea lui Ortega Y Gasset: „Eu sunt eu şi circumstanţa mea şi dacă n-o salvez pe ea, nu mă salvez pe mine". Tăcerea în care a închis Eliade, până la moarte, chestiunea simpatiilor sale de dreapta aici şi-ar putea găsi explicaţia.

Foarte bine scrisă, nuanţată, flexibilă, inteligentă, cartea conchide ferm: „valoarea unui scriitor nu trebuie căutată în valoarea sa umană – care nu are de ce să fie superioară ori inferioară valorii celorlalţi –, ci în valoarea operei înseşi."

■ Irina Petraş

■ cronică dramatică de marina constantinescu

Pescărușul

Teatrul German din Timișoara. Regia: Yuri Kordonsky. Distribuție: Ioana Iacob-Arkadina, Horia Săvescu-Treplev, Franz Kattesch-Sorin, Olga Török-Nina, Rareș Hontzu-Șamraev, Eniko Blenessy-Polina, Anne-Marie Waldeck-Maşa, Georg Peetz-Dorn, Radu Vulpe-Trigorin, Konstantin Keidel-Medvedenko, Aljosca Cobeț-Iakov. Decorul și costumele: Dragoș Buhagiar. Dramaturgia: Valerie Seufert.

Puţin după asfinţitul soarelui

Nu cred că am văzut vreodată un cuplu atît de extraordinar cum sînt Horia Săvescu în acest Treplev şi Olga Torok în această Nina.

Cam atunci, lumina îşi coboară privirea, făcîndu-se că nu vede cum se strecoară întrebările şi neliniştile, cum umbrele timpului misterios se prepară ca să-şi facă simţită prezenţa.

Atunci, în intervalul ce precede răsăritul Lunii, se fac transformări pe pămînt, în cer şi în oameni pentru ca ficţiunile teatrale să-şi intre în drepturi. Să seducă. Să cucerească. Cred că e bine să ne gîndim, din cînd în cînd, la asta. Dacă nu facem un pas în faţă spre această întîlnire cu lumea teatrului, a Lunii şi a nopţii vom rămîne cu viaţa-de-toate-zilele. Nu-i rău deloc nici aşa. Dar nu ne vom zări continuarea fiinţei şi a minţii, a celor ce ne zbuciumă şi ne locuiesc în taină, a celor pe care le îndepărtăm ca să nu ne apese, a celor ce ies din rutină şi din prejudecată. Teatrul este întîlnirea cu noi înşine. Teatrul este dialogul cu Eu-l fiecăruia şi cu Celălalt.

Pescăruşul lui Cehov este un manifest despre Teatru. Despre iubire. Şi despre dureroasele lor seducţii. Aici este vorba despre oameni, artişti şi arta lor. O artă care frămîntă doar dacă cei care o fac sînt frămîntaţi. Despre umanitate. Şi fragilitate. Şi chiar despre vulnerabilitate. Despre vanitatea de a crede că arta este mai presus de orice. Şi că ea implică gloria. Vibraţia unui text, a unei scrieri, energia unei forme de spectacol vin să ne locuiască şi să ne împlinească atunci cînd sîntem deschişi să ne acceptăm. Cînd am hotărît că vrem să ne uităm în oglindă şi să ascultăm – privindu-ne ridurile şi povestea trăirilor – şoaptele şi strigătele celor pentru care viaţa cu zilele şi nopţile ei înseamnă că plecăm pe drumul căutării. Pentru Iniţiere. Şi Spiritualitate.

M-am dus la Timişoara şi pentru că aveam nevoie de un dar. Am intuit că Yuri Kordonsky, artistul şi omul, caută şi el, împreună cu Cehov, un sens al lumii teatrului şi al lumii în care trăim. Nu am plecat spre această întîlnire cu aşteptarea că trebuie să văd un spectacol mare. Sau reuşit. Nu. Acest „trebuie" include ca succesul să fie obligatoriu şi creatorul să aibă copleşitoarea grijă să se întîmple. Nu este important neapărat ca o montare să fie perfectă, rotundă şi grea. Uneori, imperfecţiunile fac bine. Şi te ating. Drumul mi se pare cu mult mai provocator. Acolo se petrec, dacă este har, profundele transformări ale tuturor. Ale celor ce fac şi ale celor ce îi privesc, îi ascultă. *Pescăruşul* este, poate, mai complicat pentru orice regizor şi pentru trupa lui pentru că se modelează, la vedere, personajele care vorbesc despre această meserie. Despre a fi, despre a fi captiv în închipuiri şi prejudecăţi, a te ridica mai presus de cei din jur nu pentru că ai fost înălţat de arderile artei tale, ci pentru că tu, artist, ai hotărît că eşti altfel. A avea glorie, a-ţi închipui asta şi a împrăştia pe pămînt vestea că „eşti cineva" îţi dezvăluie vanitatea. Formă fără de conţinut. Slăbiciunea. Arta pură îl atinge pe cel din preajma ei dacă este autentică şi valoroasă, şi nu dacă tu, creator, îi scoţi ochii celui de lîngă tine cu succesul tău. Serebreakov şi-a construit, ca atîţia alţii, o carieră din vorbe şi impresii induse. Vanea este distrus cînd îşi dă seama că totul este făcătură. Că nici omul, nici „savantul" nu au urmă de consistenţă. Prăbuşirea lui... prăbuşirea cînd miracolul nu există în locul în care ai stabilit că locuieşte. Treplev este devastat nu că textul lui sau teatrul lui nu depăşesc spaţiul casei. Treplev este năruit că Nina nu îl iubeşte. Ne-iubirea îl seacă. Îl distruge. Ne-iubirea îi trage un glonţ şi îl omoară. Viaţa este făcută din gesturile mici, banale, de fiecare clipă. Gesturile ample apar de cîteva ori în viaţă, dacă, şi sînt decisive dacă le interpretezi corect. „Lumea nu merge la Polul Nord. Lumea merge la birou şi se ceartă cu nevasta şi mănîncă supă", spune Cehov.

Probabil că felul în care Cehov a scris piesa aceasta ieşea din normele timpului său. Probabil că prima punere în scenă, o cădere, a avut parte de un regizor neacordat cu mesajul radical, modern, avangardist pe care Cehov îl punea în cuvinte. În Manifestul despre teatru pe care Treplev îl strigă, pe care Nina îl aşază în rostirea ei, în ambiţiile de a zbura din platitudine în aventura marelui oraş, în forţa pe care crede că o are ca să iasă din ea însăşi. Acolo, la oraş, toate se fac şi se desfac, îşi spune Nina la începutul vieţii de femeie şi de artistă. Şi cîte ca ea. Apariţia lui Stanislavski este momentul în care este semnată alianţa dintre dramaturg şi regizor pentru ca teatrul să se instaleze în matca sa. Tulburătoare a fost pentru mine tensiunea incandescentă pe care regizorul Yuri Kordonsky a pus-o în acest spectacol de la Teatrul German de Stat din Timişoara. Din primul moment al spectacolului şi pînă la sfîrşitul lui. O tensiune care costă şi de care nu poţi să scapi uşor. Felul în care a gîndit el această piesă m-a atins profund. Ca şi spaţiul pe care l-a propus scenograful Dragoş Buhagiar. Am descoperit energiile unei TRUPE. Şi asta e formidabil! Şi un director din alte timpuri, Lucian Vărşăndan. Urmele fiecărui regizor invitat să lucreze aici – Alexandru Dabija, Radu Afrim, Alexandru Hausvater, Radu Nica, de pildă, şi experienţele fiecărui actor s-au topit, în ani. Acum există o vibraţie puternică la cuvînt, la calitatea înţelegerii lui, la calitatea rostirii, a implicării, a oricărei relaţii, chiar şi atunci cînd nu tu eşti protagonsitul.

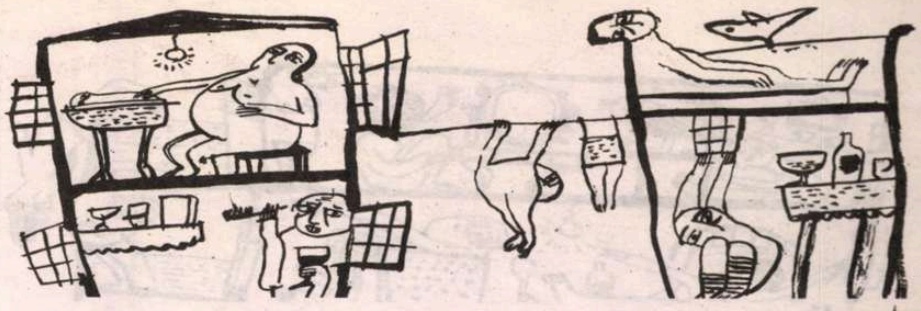
Vibraţia unei performanţe, cum este acest „Pescăruş", vine din felul riguros, impecabil în care textul este rostit şi asumat pînă la ultima lui fibră. Dar vine şi din tăcerile celor care susţin, pur şi simplu, replica celuilalt, creaţia lui, momentul de graţie pe care îl poate atinge într-o secundă minunată. Kordonsky ştie cum să scoată aripile din fiecare actor. Aripi de înger, de demon. De zbor. Nu cred că am văzut vreodată un cuplu atît de extraordinar cum sînt Horia Săvescu în acest Treplev şi Olga Torok în această Nina. O forţă uriaşă îi apropie. Şi mii de spaime şi de neputinţe îi despart. Nu am văzut niciodată construit monologul Ninei cu o asemenea intensitate. Mi s-a părut că în faţa mea este Crisalida lui Murakami pentru care nu am avut, pînă acum, Imaginea. Ca un prizonier în propria-i mantie, în formele unei placente captive, Nina se zbate ca să ţîşnească din cocon. Mişcările ei, desprinderea îi creează bucuria că a învins. Că asta-i tot. Că după ieşirea din tine nu mai urmează nimic. La sfîrşit, cînd se întoarce învinsă după oraş şi trădarea lui Trigorin, Treplev o învăluie în iubirea lui şi încearcă să-i reamintească mişcările pentru ca să iasă, iarăşi, din ea însăşi. Şi să zboare, împreună cu el! În zadar, fluturele a murit de mult.

Scena este la picioarele noastre, ale spectatorilor. Actorii se amestecă cu noi pentru că arta ne aduce împreună, fără bariere, graniţe şi limite. Arta iese din oameni şi din umanitate. Ca şi iluzia teatrului care nu are nevoie de mari trucuri ca să se nască şi să ne poarte pe aripile ei. Scaune desperecheate, frumoase încă, elegante, măsuţe vechi şi delicate pe care se odihneşte cîte o veioză blîndă. Un pian delabrat. Ca şi viaţa personajelor din faţa noastră care se întrupează din rochii purtate luate de pe umeraşe, din dantele ostenite care mai vor să strălucească o dată. Ca Irina Nikolaevna Arkadina. Un spaţiu cald, al unei burghezii nostalgice. Un spaţiu pe care Dragoş Buhagiar îl re-compune din obiecte atent alese. Obiecte cu parfum şi cu stare. Care obligă, şi ele, ca jocul tuturor să aibă sens. Şi ţinută. Iluzia poate să apară într-un minut. Oriunde. Lacul se poate învolbura la picioarele noastre printr-o pînză legănată în sus şi-n jos de mîinile actorilor şi luminată inteligent de felinarele din case, găsite fără efort. Veiozele sînt lumini pentru scenă. Budoarul Arkadinei este la o atingere de umăr. Ca şi Dorn, doctorul, cel dintîi prins de vraja Crisalidei şi de iluzia teatrului. El are nevoie de teatru. El, Doctorul-Artist, omul care ştie cît de fragil şi perisabil e totul. O lecţie de actorie a lui Georg Peetz. Ca şi a lui Franz Kattesch în Sorin. Îl urmăreşti vrăjit, oriunde ar fi...

Da, vrajă ar fi cuvîntul. Transă şi stăpînire. „ Ăsta-i tot teatrul. Cortina, culisele, întîia, a doua, şi încolo nimic. Nici un fel de decor. Fundalul ni-l dau lacul şi zarea. Vom ridica cortina la opt şi jumătate precis, cînd răsare Luna.(...) Nu trebuie să înfăţişăm viaţa aşa cum e, sau cum ar trebui să fie, ci cum ne-o închipuim în visurile noastre!"

Puţin după asfinţitul soarelui puteţi să vedeţi la Timişoara, la Teatrul German, trupa remarcabilă a lui Kordonsky din *Pescăruşul*. ■

Horia Săvescu (Treplev) şi Olga Török (Nina) în *Pescăruşul*. Foto: Zsolt Fehérvári



În același timp, rămân străine de ceea ce este cinematograful autentic intențiile moralizatoare pe pedala cărora se apasă excesiv și aproape dramatic.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

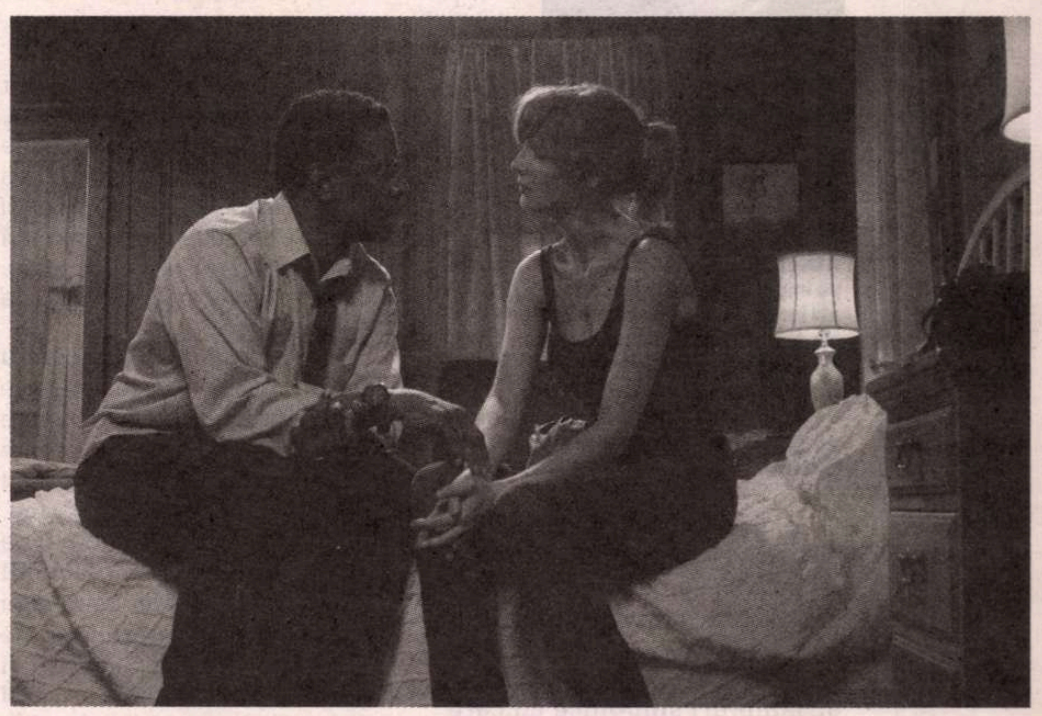
Cădere liberă

Zborul (*Flight*, 2013)

Regia: Robert Zemeckis. **Scenariul:** John Gatins. **Cu:** Denzel Washington, Don Cheadle, Kelly Reilly. **Genul filmului:** Dramă. **Durata:** 134 minute. **Premiera în România:** 22.02.2013. **Produs de:** Paramount Pictures. **Distribuit în România de:** Ro Image 2000.

Felul în care debutează filmul lui Robert Zemeckis l-ar face invidios pe orice *hipster* calificat: o decolare fierbinte reprezentată de partida de sex cu o mulatră cu un minunat corp aerodinamic, câteva viraje amețitoare la bordul unor pahare de whisky, o plutire extatică la capătul unui *joint* și o aterizare ușor brutală după o linie de cocaină trasă viguros pe nări.

Compensat astfel, pilotul Whip Whitaker (Denzel Washington) își poate începe o zi normală de lucru la bordul unei aeronave de linie care parcurge traseul de la Miami la Atlanta. În contextul unei culturi puritane cum este cea americană, unde se doarme sub cap cu biblia muncii și litera regulamentului de ordine interioară, tratamentul matinal de tipul *sex and coke* echivalează cu o orgie romană presărată cu numeroase vicii de un maxim rafinament. Ca și când nu ar fi fost de ajuns, Whip se mai răcorește cu o altă băutură alcoolică la bordul avionului între două zguduituri. Și ceea ce a mai rămas din prestigiul profesional al acestuia se năruie sistematic în ochii copilotului și desigur în cei ai spectatorului vigilent. Este suficient pentru a obține condamnarea pe viață a aventurierului care riscă siguranța pasagerilor și reputația companiei. Ceea ce pare a fi o zi ca toate celelalte se transformă într-un coșmar pentru pasagerii aeronavei pilotate de Whip în momentul în care, inexplicabil, aparatul cedează. În condițiile unei situații limită însă, Whip este cel care reușește împotriva oricăror statistici ulterioare să redreseze aeronava executând o spectaculoasă aterizare forțată care salvează majoritatea pasagerilor, dar nu și pe prietena sa implicată în salvarea unor pasageri. Această manevră îl transformă peste noapte în erou, fapt la care contribuie din plin întreg dispozitivul mediatic. Este momentul cheie, cumva paradoxal al traseului destinal al lui Whip confruntat cu celebritatea într-un context care revelează pas cu pas existența sa ocultată, marcată de eșecul în viața privată, de o dezordine interioară, alcoolism, iresponsabilitate etc. Golul interior se accentuează pe măsură ce ancheta evidențiază o serie de inadvertențe între constatările la fața locului și declarațiile sale. Robert Zemeckis este autorul lui *Forest Gump* (1994), *Contact* (1997), *Cast Away* (2000) tot atâtea ocazii filmice de a reflecta cu privire la condiția umană și mai ales la cât de încurcate sunt căile Domnului. Pentru că odată cu acest punct nodal începe aducerea oii rătăcite pe calea cea bună. Iar în peisaj se ivește un alt personaj, Nicole (Kelly Reilly), o actriță porno dependentă de droguri, căutând soluția pentru ieșirea din marasmul unei existențe bulversate și în care Whip găsește un partener temporar, dar și un exemplu de redempțiune. Toate întâlnirile îl pun pe Whip față în față cu minciuna propriei existențe, cu eșecul și nevoia unei izbăviri. Minciuna lucrează în favoarea lui atât timp cât servește sistemul, iar avocatul Hugh Lang (Don Cheadle) este un exemplu de profesionalism – și împotriva lui deteriorând și ultimele rezerve de onestitate și încredere în sine pe care le mai are. *Mutatis mutandis*, avem scenariul dostoievskian din *Crimă și pedeapsă*. Criminalul, Raskolnikov alias Whip trebuie să-și mărturisească crima pentru a fi izbăvit. Strategia jumătăților de măsură dă greș, prostituata cu suflet de aur, alias Nicole, dependentă de droguri, reprezintă îndemnul la căință. Cei care vor să-l ajute pentru a ieși cu fața curată din situația dificilă și periculoasă nu-i pot fi de ajutor cu adevărat. Zemeckis își conduce personajul din criză în criză, iar crizele sunt evident morale, până la confesiunea finală, confesiune care-i distruge cariera, îl bagă la închisoare, dar îi redă demnitatea și-l readuce în preajma familiei, responsabilizându-l totodată în fața societății. Trebuie ca Whip să bea paharul până la fund, să coboare foarte jos pentru ca reconversia să se producă într-un moment climactic. Tot ce e pierdut pe plan social atârnă mai puțin decât ceea ce câștigă pe plan moral. Totul apare ca o logică fără fisuri, la final un nou om ne întâmpină. În închisoare, Whip împărtășește celorlalți deținuți în cadrul unei ședințe terapeutice lecția sa de viață. Înțelept, fostul pilot își face *mea culpa* în fața unui public care-i soarbe cuvintele cu religiozitate. Întreaga iresponsabilitate aproape jovială pe care o degajă pilotul, un adevărat *charmeur*, se cere recuperată cu semn schimbat în partea a doua a filmului. *Plaisir*-ismul se transformă în angajament moral, iar Denzel Washinton posedă un întreg arsenal actoricesc menit să confere personajului său expresia potrivită marilor combustii interioare. În același timp rămân străine de ceea ce este cinematograful autentic intențiile moralizatoare pe pedala cărora se apasă excesiv și aproape dramatic. Aproape invariabil, societatea în ansamblul ei, prin reprezentanți, este convocată să valideze gestul moral. Eșecul este prezentat ca o victorie, deși el rămâne eșec, însă aici ceea ce iese în față este forța catalizatoare a exemplului. Miracolul s-a înfăptuit și întreg comportamentul abuziv, iresponsabil este pedepsit și ordinea repusă în drepturi. Cu acest fel de morală exploatată tezist, dar neîndoielnic eficientă din punct de vedere pedagogic operează Zemeckis. Oricum, este de preferat, ultimele sale filme ilustrând mai degrabă o dezorientare deplină a regizorului care pare să-și fi recuperat spiritul analitic și capacitatea de a construi caractere memorabile. Iar printre acestea se află și personajul interpretat de James Badge Dale, un bolnav de cancer care le ține o mică prelegere celor doi pacienți, Nicole și Whip. În ce mă privește, este fără îndoială cel mai bun moment al filmului, tocmai pentru că este lipsit de moralități izbăvitoare, de remușcări abisale, de frământări liminale. Experiența vieții în proximitatea extincției se comunică jovial-glumeț la o țigară, fără nimic grav și fără indecența suferinței afișate. Până la urmă un film modest, *Zborul* îl relansează însă pe regizorul american oprindu-i căderea liberă și plasându-l pe vechiul circuit. Ceea ce lipsește filmului este în bună măsură umorul, acel umor seducător care constituie și o expresie a inteligenței, umor cu care ne întâlneam în *Forest Gump*. ■



Maestrul Valentin Gheorghiu se dovedește a fi în continuare în deplină formă artistică.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Valentin Gheorghiu — 70!

Greu de imaginat! Şi totuşi, aceasta-i realitatea. Şaptezeci de ani de carieră artistică, şaptezeci de stagiuni consecutive petrecute pe scena Atheneului Român, apariţii pe importante scene de concert ale lumii, pe scenele de concert ale ţării, în localităţi mărunte sau în marile centre de cultură; ...acolo unde muzica poate aduce bucurie, speranţă, poate aduce o luminare a sufletului...

Pentru pianistul Valentin Gheorghiu acestea sunt datele existenţei... Zi de zi în compania muzicii, a colegilor de muzică de cameră, a dirijorilor, a muzicienilor ansamblurilor camerale sau a membrilor diferitelor ansambluri simfonice cu care colaborează. Astfel a devenit Valentin Gheorghiu un muzician emblematic al vieţii noastre muzicale, al vieţii muzicale europene, al cercurilor de specialitate, în cea de a doua jumătate a secolului trecut. O viaţă de muzician performer, o viaţă petrecută între două concerte, de la o apariţie publică la cealaltă, de la o repetiţie la cealaltă, de la lucrările unui juriu de competiţie pianistică la altele. Lună de lună, an după an, şaptezeci de stagiuni la rând! Nu e mult! Nu e puţin, aş zice.

Spre bucuria noastră, maestrul Valentin Gheorghiu se dovedeşte a fi în continuare în deplină formă artistică. Zilele trecute, în atmosfera sărbătorească a momentului aniversar, Atheneul Român a găzduit un concert cameral pe parcursul căruia au fost prezentate două dintre marile *opus*-uri ale literaturii clasico-romantice, două dintre creaţiile care au însoţit întregul drum al carierei maestrului, din anii tinereţii şi până în zilele noastre. Au fost prezentate marea *Sonata în la major pentru vioară şi pian*, de Beethoven, supranumită Kreutzer, şi *Trio-ul pentru pian, vioară şi violoncel, Dumky*, de Antonin Dvorák.

Un concert de zile mari pentru o mare sărbătoare! O mare sărbătoare a vieţii noastre muzicale. O demonstraţie în plus a faptului că muzica poate edifica spiritele înalte, devenind astfel întremătoare pentru noi toţi. I-au stat alături, pe podiumul de concert, doi dintre muzicienii performeri aparţinând generaţiei următoare, mai tinere, anume violonistul Gabriel Croitoru şi violoncelistul Marin Cazacu, artişti care în anii din urmă au cântat în compania maestrului. Lucru rar, Valentin Gheorghiu are darul aparte de a-şi atrage coechipierii la nivelul propriilor poziţionări artistice.

La şapte decenii după debutul său în viaţa noastră muzicală Valentin Gheorghiu dezvoltă în continuare aceeaşi natură cordială, luminoasă, a comunicării. Indiscutabil, în peisajul muzical al ultimelor decenii, al ultimei jumătăţi de secol, domnia sa poate fi considerat drept ultimul mare pianist de natură pur romantică. Iar aceasta dat fiind felul aparte al implicării artistice, echilibrului construcţiei ansamblului lucrării, dată fiind supleţea sunetului, potenţarea acelor tonuri ce vizează transparenţa timbrului lui. Nu în ultimul rând natura echilibrată a expresiei. Nu cred că greşesc considerând că, la distanţă de mai bine de un secol şi jumătate, personalitatea maestrului îmi sugerează imaginea uneia dintre cele mai luminoase efigii muzicale ale secolului romantic, cea a lui Felix Mendelssohn Bartholdy. Ca nimeni altul, la noi, Valentin Gheorghiu ne-a dezvăluit momente memorabile din ale sale *Cântece fără cuvinte*. A fost un inegalabil interpret al *Concertului în sol minor*! Cel mai mult s-a apropiat de poezia muzicii lui Robert Schumann. Mă gândesc la natura intimă de o sensibilitate cuceritoare a adresării, la acel liant ce uneşte fluxul armonic cu liniile melodice purtătoare ale unei vocalităţi marcate de expresia ce uneşte cuvântul nerostit cu muzica. Poetul vorbeşte, ultima miniatură a ciclului de piese *Scene ale copilăriei*, desemnează însăşi figura celui înţelept care se confesează, aşa cum o face Valentin Gheorghiu când ne atrage în lumea sa, în lumea de poezie şi elan, de fermecătoare introspecţie pe care o descoperă în paginile celebrului *Concert* schumanian *în la minor*. De la Beethoven la Brahms, de la Liszt la Chopin şi mai apoi la Rachmaninov, o întreagă literatură concertistică şi-a găsit în Valentin Gheorghiu muzicianul unei originale sensibilităţi; este o sensibilitate ce susţine gândul autorului. Iar adresarea este stăpânită de încrederea potrivit căreia mesajul capătă o consistenţă cordială ce îşi găseşte ecoul potrivit în zonele percepţiei noastre.

Domeniul muzical cameral se constituie într-un vast teritoriu în care maestrul a colaborat cu fratele său, cu regretatul violinist şi profesor Ştefan Gheorghiu, cu violoncelişti Radu Aldulescu, Vladimir Orlov, Cătălin Ilea, cu artişti din generaţia mai tânără, cu violonişti Silvia Marcovici, cu Alexandru Tomescu. Este zona unei relaţii aparte pe care maestrul a întreţinut-o drept imagine definitorie a culturii muzicale înseşi. Ca gest de pios omagiu adus fratelui său, recitalul cameral la care mă refer s-a încheiat cu partea lentă a propriului *Trio pentru pian, vioară şi violoncel*, lucrare pe care Valentin Gheorghiu a prezentat-o în primă audiţie, cu decenii în urmă, în compania celui mai apropiat dintre muzicienii performeri cu care a colaborat.

Este ceea ce se poate considera a fi un muzician complet. Personalitatea sa de pianist concertist, de muzician de muzică de cameră, s-a dovedit a fi întărită de o remarcabilă activitate în plan componistic. Aş spune că este vorba de o situare stilistică în zona clasicismului muzicii româneşti din deceniile de mijloc ale secolului trecut. Concertul său pentru pian şi orchestră se dovedeşte a fi în continuare o lucrare ce rezistă cu demnitate timpului, fiind o imagine a epocii în care a fost scrisă, o fericită relaţie între gândirea muzicală clasico-romantică ce defineşte concertul instrumental solistic şi idiomul muzical ritmico-melodic românesc. A fost îndrumat către muzică de însuşi George Enescu. A fost elevul lui Mihail Jora, compozitor, profesor, figură centrală a vieţii noastre muzicale cu mai bine de o jumătate de secol în urmă. A colaborat cu marile personalităţi ale componisticii noastre din perioada postbelică, spre exemplu cu Paul Constantinescu. Aspecte ale tehnicii pianistice ce privesc *Concertul* maestrului *pentru pian şi orchestră* i-au fost sugerate compozitorului de Valentin Gheorghiu însuşi.

Atheneul Român, Filarmonica bucureşteană i-au fost o a doua casă, o a doua familie. Aici, în urmă cu şapte decenii, şi-a făcut debutul la vârsta de doar cincisprezece ani. Atunci, în compania maestrului George Georgescu, a Orchestrei Filarmonicii, a prezentat primul *Concert* beethovenian *în do major*.

Cum notam mai înainte, la sfârşit de martie Filarmonica bucureşteană a organizat un mare concert cameral într-un anume fel emblematic pentru personalitatea artistică a domniei sale. Recent, Societatea Română de Radiodifuziune a editat un CD ce cuprinde pagini camerale, prezentate la două piane şi la patru mâni în compania soţiei sale, pianista Roxana Gheorghiu. Interesul constant al publicului, căldura cu care este primită fiecare apariţie a maestrului, arată o dată în plus faptul că mesajul pe care ni-l comunică Valentin Gheorghiu este primit cu bucurie, este înţeles. Este un mesaj întremător ce plasează strădania sa muzicală la nivelul unei semnificative încărcături spirituale. ■

Valentin şi Roxana Gheorghiu

George Georgescu, Valentin Gheorghiu, Praga, 1954

Voia să citească – nu putea să stea fără să citească –, era uşor să citească şi nici nu costa prea mult.

Avanpremieră editorială

Zadie Smith

NV

Zadie Smith s-a născut şi a crescut în cartierul londonez Brent, în 1975, într-o familie mixtă – mama ei era de origine jamaicană, iar tatăl ei era cetăţean britanic. A studiat literatura engleză la King's College, în cadrul Universităţii din Cambridge, timp în care a început să publice proză scurtă. În 2003 a fost inclusă de revista literară britanică *Granta* în prestigioasa listă a celor mai promiţători douăzeci de scriitori britanici ai deceniului. Până în prezent a publicat patru romane, iar cel mai recent, intitulat *NV*, după numele zonei londoneze în care se desfăşoară acţiunea, a fost lansat în Marea Britanie la sfârşitul anului 2012. În 2006 lui Zadie Smith i s-a acordat Premiul Orange pentru proză.

***NV* este povestea a patru personaje (Leah, Natalie, Felix şi Nathan) care trăiesc în acelaşi cartier, locuit de o populaţie amestecată, un cartier de emigranţi şi localnici, cu farmecul şi păcatele oricărei zone urbane aglomerate. Considerat de critici un roman joycean, *NV* împleteşte cu măiestrie poveştile celor patru protagonişti, oferind în acelaşi timp o panoramă a unei lumi dinamice, pline de viaţă, uneori crudă, alteori duioasă, dar mereu captivantă.**

7. McFish, o porţie mare de cartofi prăjiţi, plăcintă cu mere

Locatarii din Caldwell credeau că instalatorii o duceau foarte bine. Keisha nu vedea vreo dovadă cum că ar fi aşa. Ori bogăţia instalatorilor era un mit, ori tatăl ei nu se pricepea deloc. Uneori se ruga ca Augustus Blake să aibă de lucru, dar fără nici un rezultat. Acum era aproape ora prânzului, era sâmbătă şi nu aflaseră de nimeni căruia să i se fi spart ţevile sau să i se fi înfundat toaleta. Când era stresat, Augustus Blake stătea pe balcon, unde fuma Lambert & Butlers, şi exact asta făcea acum. Keisha nu-şi dădea seama dacă Leah era la fel de îngrijorată ca ei când vedea că telefonul nu suna. Cele două fete stăteau întinse pe burtă în faţa televizorului. Se uitară la emisiunile de dimineaţă şi la desene animate timp de patru ore. Râdeau de fiecare şi îi stricau cheful lui Jayden, spunându-i ce urma să se întâmple, pentru că altfel nu puteau să-şi explice de ce se uitau la aceleaşi emisiuni cu un băiat de şase ani. Când începură ştirile de la prânz, apăru Gus şi întrebă unde era Cheryl.

– Afară.

– Ei, atunci e problema ei.

Ţipete de bucurie şi paşi de dans, cu ele ţinându-se de mână. Chiar dacă Marcia profită de moment ca să le arate că tot ea avea dreptate – „Vedeţi ce repede sunteţi gata când mergeţi undeva unde vă place?" –, bucuria nu avu limite şi era înteţită de fiecare detaliu. Pe drum, Marcia nu le obligă să-i vorbească fiecărei doamne de la biserică, iar Gus îi zise Keishei „Doamna Unu" şi lui Leah „Doamna Doi" şi nu se supără când Jayden o luă la fugă către arcurile gemene ale M-ului aurit.

8. Radiografie

Dar în drumul spre casă se întâlniră cu Pauline Hanwell, singură, trăgând după ea o sacoşă pe roţi. Era adevărat că semăna cu actorul George Peppard. Jayden îi arătă doamnei Hanwell jucăria de la Happy Meal. Doamna Hanwell nu o văzu – o privea pe Leah. Keisha Blake se uită la prietena ei Leah Hanwell şi o văzu cum se înroşeşte pe gât. Doamna Blake o întrebă pe doamna Hanwell ce mai face şi doamna Hanwell zise că bine şi îi puse aceeaşi întrebare, primind acelaşi răspuns. Doamna Hanwell era asistentă medicală la spitalul Royal Free, iar doamna Blake făcea vizite la domiciliu şi colabora cu spitalul St. Mary din Paddington. Cele două femei nu erau din clasa de mijloc, dar nici nu erau de părere că făceau parte cu adevărat din clasa muncitoare. Vorbiră puţin despre Serviciul Naţional Medical, cu un amestec de nemulţumire şi mândrie. Doamna Hanwell îi spuse familiei Blake că se reprofila pe radiografii şi Keisha nu reuşi să-şi dea seama dacă doamna Hanwell ştia că le spusese exact acelaşi lucru acum câteva zile, lângă tomberoanele de gunoi.

– A! Augustus, Colin a zis că, dacă mai vrei permisele alea de parcare pentru dubă, poate să te ajute.

Domnul Colin Hanwell lucra la consiliul local. Se ocupa mai ales de siguranţa bicicletelor, dar avea şi un pic de putere de decizie în privinţa parcărilor. Keisha se gândi: acum are să spună că se duce la Marks & Sparks şi, când ea zise fix asta, Keisha simţi o zvâcnire de neuitat, de omnipotenţă auctorială. Poate că era într-adevăr capabilă să creeze lumea din jur.

– Leah, zise doamna Hanwell, mergem?

Distanţa dintre momentul când a fost pusă întrebarea şi răspunsul la ea fu percepută de Keisha Blake ca o încordare greu de suportat, ce-i depăşea cu mult capacitatea de rezistenţă şi devenea aproape infinită.

9. Aruncat

S-a văzut destul de repede cum Keisha Blake nu era în stare să înceapă un lucru fără să-l ducă până la capăt. Dacă se căţăra pe zidul care delimita blocurile din Caldwell, era nevoită să-l parcurgă pe tot, indiferent ce piedici găsea în drum (cutii de bere, crengi). Această fermitate a ei, aplicată în alte domenii, se manifesta drept „inteligenţă". Fiecare cuvânt necunoscut o făcea să se uite în dicţionar – în căutarea a ceva asemănător cu „desăvârşirea" – şi fiecare carte ducea la o altă carte, un proces care, evident, nu putea fi niciodată desăvârşit. După cum era de aşteptat, acest traseu de la începutul vieţii îi aduse multe bucurii şi, iniţial, s-ar fi zis că dorinţele şi abilităţile ei se potriveau de minune. Voia să citească – nu putea să stea fără să citească –, era uşor să citească şi nici nu costa prea mult. Pe de altă parte, era uimită când era lăudată pentru asemenea obiceiuri, care erau ca un reflex, pentru că îşi dădea seama că existau multe alte lucruri pe care nu le ştia. Oare ceea ce unii percepeau drept inteligenţă era de fapt un fel de mutaţie a voinţei? Putea să stea locului mult mai mult decât alţi copii, să fie plictisită ore în şir fără să se plângă, şi era pornită să coloreze fiecare colţ din cărţile de colorat pe care le aducea uneori acasă Augustus Blake. Nu putea să se opună acestei voinţe transformate, aşa cum nu putea să-şi schimbe nici forma picioarelor, nici strada pe care se născuse. Nu era în stare să găsească nici un fel de satisfacţie autentică în întâmplările mărunte. O nepotrivire apăru acum în mintea copilei: între ceea ce credea că ştie despre ea, despre *esenţa ei*, şi esenţa ei aşa cum o înţelegeau ceilalţi. Începu să existe pentru alţii şi, dacă i se punea vreo întrebare la care nu ştia să răspundă, îşi încrucişa braţele şi se uita în sus, ca şi când era o întrebare prea simplă ca să o intereseze câtuşi de puţin.

10. Vorbeşte, radio

O coincidenţă? Coincidenţele au şi ele limitele lor. DJ-ul de la radioul din bucătărie al lui Colin Hanwell nu putea să fie mereu în pauza dintre cântece. Nu putea să fie mereu între două cântece fix când Keisha Blake intra în bucătăria familiei Hanwell. Îi luă la întrebări. Dar tatăl lui Leah, care era la masă şi curăţa nişte mazăre, se uită la ea, mirat de mirarea ei.

– Cum adică? Nu dau muzică deloc. E Radio 4. Doar vorbesc.

Un exemplu timpuriu pentru maxima: „Uneori adevărul e mai ciudat decât ficţiunea".

11. Împinge

Keisha Blake nu se gândise niciodată că prietena ei, Leah Hanwell, avea un anumit fel de personalitate. Aşa cum se întâmplă cu majoritatea copiiilor, relaţia lor era bazată pe verbe, nu pe substantive. Leah Hanwell era gata să facă tot felul de lucruri pe care era gata să le facă şi Keisha Blake. Împreună alergau, săreau, dansau, cântau, se bălăceau, colorau, mergeau cu bicicleta, strecurau o felicitare de Valentine's Day pe sub uşa lui Nathan Bogle, citeau reviste, mâncau chipsuri, fumau pe ascuns, citeau jurnalul lui Cheryl, scriau FUTU-I pe prima pagină a Bibliei, încercau să ia *Exorcistul* de la centrul de închirieri de casete video, se uitau la o prostituată sau la o femeie uşoară sau la o fată foarte îndrăgostită care i-o sugea unuia într-o cabină telefonică, găseau „iarba" lui Cheryl, găseau votca lui Cheryl, epilau braţul lui Leah cu lama lui Cheryl, făceau dansul lui Michael Jackson, învăţau dansul obscen devenit celebru datorită lui Salt-N-Pepa şi multe alte lucruri asemănătoare. Dar acum nu mai mergeau la şcoala primară Quinton, ci la şcoala generală Brayton, unde toată lumea părea să aibă o personalitate, şi atunci Keisha se uită la Leah, încercând să îşi dea seama cum se contura personalitatea ei.

12. Portret

O persoană generoasă, fără nici o reţinere în faţa întregii lumi – cu excepţia mamei ei. Renunţase să mai mănânce ton din cauza delfinilor şi acum nu mai mânca deloc carne din cauza animalelor în general. Dacă dădeau peste un bărbat fără adăpost ce stătea pe jos la ieşirea din supermarketul din Cricklewood, Keisha Blake trebuia să aştepte până ce Leah Hanwell se apleca şi vorbea cu el, iar Leah nu numai că îl întreba dacă voia ceva, dar chiar făcea conversaţie. Faptul că era mai repezită cu familia ei decât cu un om al străzii sugera că generozitatea nu era o cantitate infinită şi trebuia să fie folosită strategic, atunci când era cu adevărat necesară. La Brayton Leah se împrieteni cu toată lumea, fără distincţii sau rezerve, dar cazurile nefericite nu o îndepărtară de cei bine văzuţi şi nici invers, iar Keisha Blake nu putu să înţeleagă cum de reuşise aşa ceva. Keisha beneficia şi ea un pic, prin asociere, de pe urma acestei atitudini binevoitoare generale, dar nimeni nu confunda încăpăţânarea cerebrală a Keishei cu generozitatea prietenei ei.

13. Pietriş

Pe când se întorceau de la şcoală cu o fată pe care o chema Anita, Keisha Blake şi Leah Hanwell auziră o poveste îngrozitoare. În 1976 mama Anitei fusese violată de un văr de-al ei şi acel bărbat era tatăl Anitei. Ajunsese la închisoare şi apoi ieşise, dar Anita nu-l cunoscuse şi nici nu voia să-l cunoască. Unii din familia ei credeau că tatăl chiar o violase pe mamă, dar alţii nu credeau asta. Era o tragedie domestică, dar şi un fel de oroare palpitantă, pentru că cine ştie dacă nu cumva tatăl violator al Anitei nu locuia şi el în NV şi/sau se uita la ele de undeva de sus chiar în acest moment? Cele trei fete se opriră în curtea cu pietriş a unei biserici şi se aşezară pe o bancă. Anita plânse şi Leah plânse şi ea. Anita întrebă:

– Cum o să ştiu care jumătate din mine e rea?

Dar moştenirea de la părinţi nu însemna mare lucru pentru Keisha Blake. Ei îi era foarte clar că nu fusese făcută de părinţii ei şi, prin urmare, nu putea să ia în serios ideea că alţii erau făcuţi de părinţii lor. Într-adevăr, avea adesea tot felul de fantezii legate de lipsa tatălui şi/sau a mamei şi cel mai mult şi mai mult îi plăceau cărţile pentru copii al căror protagonist se trezea teribil de liber după un fel de apocalipsă parentală. Făcu cifra opt pe jos cu pantoful stâng şi se gândi la cele două pagini despre legile din 1804 legate de importul de porumb, pe care trebuia să le scrie pentru a doua zi.

■ **Traducere din limba engleză de Casiana Ioniţă**

(fragment din volumul în curs de apariţie în Colecţia Biblioteca Polirom, Seria ACTUAL)

Scotocind cotloanele minții

Amândoi autorii au mai fost traduși în limba română, dar romanele de față au mari șanse să atragă atenția asupra operei ca întreg și a personalității fiecăruia.

Întoarcere la perioada victoriană

Au apărut recent la noi două romane cu multiple afinități: *Sărmane creaturi* de Alasdair Gray și *Amprenta omului* de Sebastian Faulks – primul cu număr rezonabil de pagini, al doilea, un tom gigantic, trece de 800 de pagini. Ambele au acțiunea plasată în perioada victoriană și ca personaje principale doi prieteni medici, urmăriți pe parcursul întregii lor vieți, iar substanța epicii o dă căutarea în care se angajează: a înțelege și a trata nebunia, a descoperi însăși esența ființei umane, în secolul pozitivismului și încrederii în progres.

Amândoi autorii au mai fost traduși în limba română, dar romanele de față au mari șanse să atragă atenția asupra operei ca întreg și a personalității fiecăruia. Le desparte peste un deceniu: *Poor Things* a apărut în 1992, iar *Human Traces* în 2005. Le deosebesc multe – viziunea ludică și fantezistă, dublată de satira ucigătoare la Alasdair Gray față de viziunea gravă a lui Sebastian Faulks. Dar le apropie fascinația medicilor față de mintea umană, o meditație profundă și vastă asupra civilizației și asupra evoluției omenirii, cultul rar al prieteniei și spiritul cosmopolit.

Alasdair Gray (născut în 1934, la Glasgow) este artist complex, îl pasionează grafica și pictura, dramaturgia și actoria, în același timp și-a dobândit renumele de cel mai mare scriitor scoțian de la Walter Scott încoace. Criticii nu ezită să-i recunoască geniul și să-l compare cu William Blake. Debutul l-a impus brusc în 1981, cu o capodoperă – *Lanark: A Life in Four Books* (*Lanark: o viață în patru cărți*, Polirom, 2008).

La noi i-a urmat traducerea ultimului roman *Old Men in Love* (2007; *Bătrâni îndrăgostiți*, Polirom, 2010). Scriitorul face parte dintr-un soi aparte, tentat de specii și genuri diferite: romane, proză scurtă, poeme, eseuri. Poate, din acest punct de vedere, i-ar corespunde în literatura noastră Marin Sorescu – acaparat de poezie, roman și eseistică, dar cu pasiunea picturii. Alasdair Gray este recunoscut ca întemeietor al Școlii literare de la Glasgow, iar coordonatorul colecției „Biblioteca Polirom", Bogdan-Alexandru Stănescu, l-a declarat prozatorul său preferat.

Sebastian Faulks, mai tânăr cu aproape 20 de ani, s-a născut în 1953, a studiat engleza, dar s-a dedicat jurnalismului și scrisului, cărțile i s-au vândut în peste 5 milioane de exemplare. A debutat cu *A Trick of the Light* (1984) și succesul îl obține cu următoarele romane cu acțiunea plasată în Franța: *The Girl at the Lion D'or* (1989); *Birdsong* (1993) și *Charlotte Gray* (1998), ecranizată în 2001. Din 2002 este Comandor al Ordinului Imperiului Britanic. La noi a apărut *Engleby* (2007; Univers, 2009) și *Jocul cu diavolul* (2008; Rao, 2010, în seria nouă James Bond). Editura Litera a publicat anul trecut *Amprenta omului* și *O săptămână în decembrie*, efort admirabil de a-i pune în valoare cărțile semnificative.

Romanul gotic ca răsfăț postmodern

Romanul *Sărmane creaturi* cuprinde trei părți: o „Introducere" ce reinventează convenția manuscrisului găsit, narațiunea amplă intitulată „Episoade din tinerețea unui funcționar scoțian în domeniul sănătății" și „O scrisoare adresată de soția acestuia celui mai vârstnic urmaș supraviețuitor din anul 1974 prin care se corectează ce ea consideră că este eronat în cartea soțului ei" – altă versiune a acelorași fapte din perspectivă feminină, ce schimbă radical întâmplările și sensul lor.

Episoadele ce se succed relatează prietenia ieșită din comun a celor doi studenți deveniți apoi medici – Godwin Baxter și Archibald McCandless, uniți de statutul lor social și de natura intelectuală ce-i distinge de ceilalți. Godwin Baxter face un experiment cu un cadavru al unei tinere gravide care s-a aruncat în râu, folosind trupul femeii și creierul fătului pentru a crea o ființă nouă, Bella Baxter, de care se îndrăgostește prietenul său.

Creșterea și educația Bellei Baxter, copilăria și maturizarea ei, peripețiile narate în scrisori creatorului ei formează epica romanului. Copil inocent, Bella Baxter evoluează de la mersul de-a bușilea la jocul cu păpușile, se preschimbă în observator al lumii, fără inhibiții și prejudecăți. Ea călătorește în jurul lumii ca să capete o instrucție rapidă, foarte repede vrea să fie independentă și fuge de acasă cu un seducător, care se va dovedi mult prea nepregătit pentru apetitul ei sexual.

Bella Baxter discerne întotdeauna esența lucrurilor, pentru că are încă o conștiință pură, nealterată de mentalitatea și spiritul vremii. Miza și miezul romanului aici se află – satiră cruntă a moravurilor societății victoriene, în care Anglia a avut parte de o lungă epocă de prosperitate. Reflecțiile Bellei Baxter despre educație și istorie, șomaj și libertate, imperiu și autoguvernare, formează pasaje percutante și memorabile.

Alasdair Gray pastișează miturile și arhetipurile ce-au înflorit în ultimele două secole în literatura engleză: călătorii iluministe și aventura lui Frankenstein, savantul nebun și jocul de-a creația, consacrat de romantism, delirul și introspecția prozei psihologice vehiculate de James Joyce. Toate ambalate în manuscrisul găsit și etalat spectaculos în ilustrații și chenare ce reflectă codul romanului gotic și inventivitatea autorului, ieșită din comun. Cu alte cuvinte, răsfăț postmodern ce traversează vârstele ficțiunii, într-un zigzag amețitor.

Nașterea psihanalizei în cheie realistă

Acțiunea din *Amprenta omului* de Sebastian Faulks se petrece tot în perioadă victoriană, dar cu extinderea timpului până la Primul Război Mondial, reconstituind într-o frescă uriașă nașterea psihanalizei, într-o ambițioasă și documentată demonstrație ce estompează puțin celebra școală vieneză, ajungând chiar să o pună sub semnul întrebării și s-o demonteze în punctele principale susținute de fondatorul ei, Sigmund Freud.

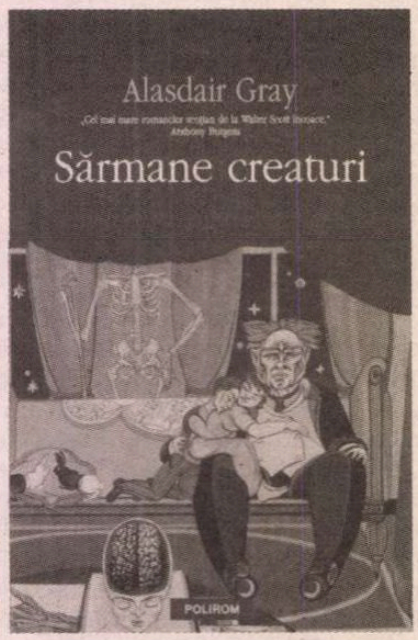
Interesul, dacă nu chiar obsesia pentru mintea umană și dereglările ei, pentru conștiință și procese psihologice, i-au acaparat și pe medicii francezi, formați la școala lui Charcot, și pe medicii englezi. Iar doi tineri tentați de aventura unei astfel de profesii și vocații ajung să se întâlnească, datorită unei fericite întâmplări, prietenia lor începe aproape ca un *coup de foudre* prin intensitatea acelorași idei ce-i frământă și a acelorași aspirații. Fiecare află în celălalt interlocutorul ideal, prietenul care continuă un gând început.

Thomas Midwinter este englez, Jacques Rebière – francez, ambii s-au născut în provincie și în familii impregnate de tradiție, fac studii serioase și lucrează în spitale ce oferă acces direct la cercetarea tulburărilor psihice. Sanatoriul englez unde ajunge Thomas, cu număr enorm de pacienți, cu lungile coridoare, întins pe zeci de kilometri, oglindește impasul și limitele științei. Demonstrațiile făcute de profesorul Charcot la Paris ilustrează treptele apropierii de boală și suferință cu detașare și luciditate.

Prietenia celor doi se complică și își împletesc viețile definitiv. Două femei schimbă tot – Jacques se îndrăgostește de sora lui Thomas și se căsătorește cu ea, iar o pacientă a lui Jacques provoacă tensiune între cei doi, devenind apoi soția lui Thomas. Cei doi prieteni au întemeiat un sanatoriu în Austria, cu dublu scop: să cerceteze cazurile interesante și să ajute pe bolnavi. Reușita socială nu înseamnă însă și o mare descoperire, deși fiecare vrea să se aventureze în afara Europei, prin călătorii cu urmări serioase, practice și teoretice: Jacques în America, Thomas în Africa.

Amprenta omului reunește temele multiple ale romanului realist: formarea celor doi tineri și istorii ale familiei, călătoria ca explorare exterioară și interioară, boala ca parte a naturii umane, războiul și încercările aduse tuturor, vârstele cu privilegiile și punctele sensibile, iubirea și căsătoria în articulații subiective și sociale. Un roman vast, ramificat, îndrăzneț prin cuprindere și adâncime, cum ne-au obișnuit scriitorii britanici de azi, retrezind gustul pentru solida proză de odinioară.

■ Elisabeta Lăsconi



Alasdair Gray, *Sărmane creaturi*, traducere din limba engleză și note de Magda Teodorescu, Iași, Editura Polirom, 2013, 300 pag.

Sebastian Faulks, *Amprenta omului*, traducere din limba engleză de Daria-Laura Bârsan, București, Editura Litera, 2012, 832 pag.

Ce rămâne când nimic nu rămâne

Scriitorul francez Marcel Cohen avea cinci ani şi jumătate când, revenind de la plimbare, într-o duminică de august 1943, i-a văzut pe toţi ai săi, urcaţi de poliţie într-un camion. Era ultima oară când îi vedea. Plimbarea i-a salvat viaţa. Mama, sora de şase luni, bunicii, întreaga familie a fost deportată şi a pierit la Auschwitz. Şaptezeci de ani mai târziu, Cohen publică o carte consacrată câtorva obiecte păstrate ca prin minune după deportarea alor săi: o fotografie a mamei atât de ştearsă de vreme, încât a trebuit descifrată cu lupa, o scrisoare de la aceeaşi expediată din lagărul de la Drancy, muiată în lacrimi, alte fotografii de familie, un câine din ceară galbenă cu care Marcel se juca în copilărie, vioara tatălui şi cam atât. O carte sfâşietoare despre „mai nimicul smuls abisului", după cum titrează „Le Monde des Livres" din 29 martie. ■

Justiţia (ne)laică

Curtea de Casaţie din Franţa a anulat recent excluderea din corpul profesoral a unei educatoare din Canteloup care purtase voal la ore. Deşi şcolile franceze interzic purtarea oricăror insemne religioase, şi de către profesor, şi de către elevi, înalta instanţă s-a prevalat de faptul că şcoala cu pricina este privată. Desfacerea cărţii de muncă a educatoarei ar fi constituit din acest motiv o discriminare pe temei religios. În „Le Point" din 28 martie, filosoful Elisabeth Badinter reacţionează foarte dur într-un interviu. Autoarea interviului a semnat în 1989, împreună cu Régis Debray, Alain Finkielkraut şi alţii un apel contra delaicizării şcolii, adresat lui Lionel Jospin, pe atunci ministrul Învăţământului. Semnatarii se temeau de un „München al şcolii republicane", după cum se exprimau ei înşişi. Abia în 2004 a fost votată legea care interzicea afişarea în şcoli a unor simboluri religioase. Deşi femeile din Canteloup se bucură de drepturi pe care salafiştii locali, ca toţi salafiştii din lume, le interzic, iată, se găseşte câte una care face paradă de religia ei prohibitivă şi obţine câştig de cauză în faţa unui tribunal terorizat de ideea că Franţa ar putea fi socotită vinovată de încălcarea drepturilor omului, dacă ar permite excluderea unei musulmane radicale din învăţământul preşcolar. Musulmana cu pricina nu e arabă, ci franţuzoaică get-beget, cu diplomă universitară obţinută într-o universitate din ţara ei, tânără şi cu viitorul în faţă, dar preferând emancipării voalul şi mariajul cu un bărbat poligam. Să fie haremul o atracţie irezistibilă? ■

Marsilia şi scriitorii săi

Un gen de carte care ne lipseşte: *Embarcadère des Lettres* de Rémi Duchêne. O antologie de texte datorate a zeci de scriitori importanţi despre un oraş, în cazul de faţă, Marsilia. Vocea autorului antologiei se amestecă neostentativ cu vocile scriitorilor pentru care oraşul de pe Mediterana a însemnat ceva. Simone de Beauvoir a fost tânără profesoară la Liceul Mongrand. La Marsilia se îmbarcă Malraux pentru călătoria în Cambodgia de unde încearcă să sustragă monumente de artă Khmer, cu urmarea binecunoscută. În 1941, la Marsilia, în vila Air-Bel, aşteaptă Breton o viză pentru SUA şi tot de aici ia René Char drumul Rezistenţei. Pe urmele lui Petronius îşi caută Montherlant iubiţii, precum Moustique, 14 ani, cu ochi în stare să „dea foc de la zece paşi unei căpiţe de fân". Tot la Marsilia visează Céline o Franţă meridională despărţită de aceea nordică a socialistului Blum, „plină ochi de rase inferioare". Recenzentul din „Le Novel Observateur" de la sfârşitul lui martie şi începutul lui aprilie, din care citez, aminteşte de un poem inedit al lui Aragon care reproşează Marsiliei de a sta cu braţele încrucişate în faţa distrugerii unor vechi cartiere şi a deportării populaţiei acestora, în 1943. Gide, Apollinaire (aici a întâlnit-o pe Madelaine şi s-a despărţit de Lou), Artaud, Camus (centenar în 2013), Eluard, Gracq, Larbaud, Supervielle, Giono, Valéry şi alţii au trecut prin Marsilia. Îţi vine să spui: *Et in Marsilia ego!* ■

Falsificatorul

Tribunalul din Köln l-a condamnat recent pe un oarecare Wolfgang Fischer, cunoscut, după numele soţiei, ca Beltracchi, la şase ani de închisoare pentru 14 tablouri care s-au dovedit tot atâtea falsuri şi pe care le-a comercializat. În realitate, după cum au demonstrat doi jurnalişti care au consacrat cazului o carte, numărul falsurilor ar fi de cel puţin 70. Din motive necunoscute, Tribunalul nu i-a audiat decât pe câţiva dintre cei 170 de martori şi n-a avut răbdarea să studieze în întregime dosarul de 8000 de pagini. Falsurile nu erau de toată mâna: printre pictorii căzuţi victimă se numără Max Ernst, Derain, Dufy şi alţi maeştri ai artei din secolul XX. Beltracchi a reuşit să vândă la preţuri astronomice o bună parte din falsuri, ba chiar a obţinut autentificarea lor de către specialişti reputaţi. Nici galerişti la fel de celebri nu şi-au dat seama că e vorba de falsuri. E drept că Beltracchi a procedat cu abilitate, alegând originale rare, care nu-şi aveau fotografia în albume sau erau considerate pierdute şi nu figurau nici în cataloagele maeştrilor, cum ar fi, de exemplu, acela în 7 volume, de care are parte Ernst, datorat celui mai mare cunoscător al operei acestuia, Werner Spiess, fost cronicar plastic la „Frankfurter Allgemeine Zeitung" şi director al Muzeului de Artă modernă din Paris la finele anilor 1990. Aici s-ar cuveni pus un mare semn de exclamaţie. Mai ales că Spiess, care a autentificat unele din falsuri, a încasat sume frumuşele de bani drept comision la vânzare. Justiţia germană a dorit să facă valuri cât mai mici şi a închis dosarul înainte de a-l deschide ca lumea. ■

Ce mai citesc francezii

Dacă e să judecăm după topurile din hebdomadarele cele mai cunoscute, francezii citesc romane cât se poate de mediocre, originale sau traduse. Poezie, deloc. Ceva mai ridicat este nivelul eseurilor şi documentarelor. Fiind vorba de romane, în momentul de faţă, în primele zece locuri din toate palmaresurile se află nesmintit doi romancieri autohtoni, autori de siropuri pentru femei între două vârste şi frustrate, Guillaume Musso şi Marc Lévy. De un nemaipomenit succes se bucură de săptămâni bune trilogia *Cincizeci de nuanţe* (de gri, clare şi întunecate) a englezoaicei E.L.James, aceea numită de un cotidian american *Mam-porno*. Vine la rând cartea scandaloasă, la care ne-am referit într-un meridian anterior, a Marcelei Iacub despre D.S.K. Rătăcit printre aceşti făcători de literatură, unul din laureaţii anului trecut, Joël Dicker. Doar două romane poliţiste, ambele traduse, mai fac faţă onorabilă, cele ale Donei Leon şi Harlan Coben. Deprimantă selecţie!

Kultur!

La Muzeul Luvru a fost vernisată la începutul lui aprilie o expoziţie de artă germană. Goethe şi Madame de Staël se numără printre teoreticienii romantismului din pictura romantică germană reprezentată în expoziţie de Kaspar David Friedrich, Paul Klee, Philipp Otto Runge, Otto Dix şi alţii. Muzeul va găzdui în paralel, cu începere din 10 aprilie, cinci concerte aparţinând unor mari compozitori germani, între care Beethoven, Schubert, şi Hindemith. Expoziţia plasează arta romantică în contextul epocii, marcându-i trăsăturile caracteristice. Comentariile presei franceze de specialitate nu sunt neapărat favorabile: „Puţină Kultur" titrează ironic un hebdomadar. ■

5 948391 040074 15

Ochiul magic

„Amintiri de la Casa Monteoru“

ORIZONT 3

În *ORIZONT* (nr. 3), Matei Vişniec este prezent cu două pagini admirabile de „amintiri de la Casa Monteoru”. Acum, când Casa tocmai s-a întors la moştenitorii fostului proprietar, e un moment nimerit să citim ce scrie excepţionalul dramaturg: „La 20 de ani, şosit la Bucureşti pentru a cuceri lumea, poetul din mine vibra ori de câte ori mă apropiam de *Casa Monteoru*. Ea reprezenta pentru mine locul secret unde se derula partea cea mai intensă a vieţii literare bucureştene. Acolo, în restaurantul de la *Casa Scriitorilor*, puteau fi văzuţi, în carne şi oase, scriitori pe care-i ştiam din manualele şcolare, ale căror texte le studiasem încă din şcoala primară. Doar la gândul că aş fi putut bea o cafea într-un astfel de loc, *uitându-mă* la ei, sufletul meu se simţea răvăşit, înfiorat de plăcere. În acelaşi timp simţeam că acel loc era şi al meu, că mai devreme sau mai târziu *Casa Monteoru* trebuia să mă accepte şi pe mine în sânul ei, în pântecele ei secret, în labirintul ei de birouri şi de uşi, pe terasa cu care se prelungea restaurantul în spatele palatului…” Intervenţia sa constituie încă un argument în favoarea ideii susţinute de noi, în paginile **României literare**: dată fiind valoarea simbolică deosebită pentru cultura română a acestui imobil, el trebuie să-şi păstreze destinaţia culturală şi să rămână în circuitul public. Textul semnat de Matei Vişniec mai arată şi altceva, tot o idee fixă a Cronicarului: şi generaţia 80 s-a format prin „exerciţii de admiraţie” faţă de scriitorii din generaţiile precedente. Aşa s-a format şi, iată, i-a prins bine. Calea cealaltă, aleasă de mulţi dintre autorii tineri ai momentului (şi anume, să ştergi cu buretele ce a fost înaintea ta şi să apari tu împărat peste un loc viran!...), deşi aparent îţi dă putere, în realitate te face vulnerabil şi mic până la indistinct.

Supravieţuirea egală cu performanţa

ACOLADA

În revista *ACOLADA* (nr. 3), Gheorghe Grigurcu publică un articol cu titlul „Scriitorul în impas”, în care discută situaţia delicată în care se află scriitorii români contemporani. El trece în revistă cu înţelegere dificultăţile pe care le-a înfruntat anul trecut Uniunea Scriitorilor şi caută soluţii pentru o fiinţare normală a asociaţiei scriitoriceşti şi a revistelor sale. Rezolvarea pe care o întrevede este aceea pe care am propus-o şi noi, repetat, în paginile revistei noastre: „…intervenţia Ministerului Culturii, care să echivaleze revistele susţinute de Uniunea Scriitorilor cu celelalte instituţii pe care le subvenţionează, precum bibliotecile, teatrele, muzeele, casele de cultură”. Criticul literar se arată sceptic şi îşi motivează poziţia: „Fără menajamente spus, economicul expansionist al ambianţei n-are nevoie de noi. Dacă accede abia să ne tolereze! Ne aflăm în câmpul de forţă al acelei ascensiuni a unei burghezii avide de bani pe care a descris-o Balzac şi pe care a încurajat-o, într-o formulă celebră, Guizot, burghezie mai aşezată acum în Occident decât la noi, unde are de recuperat perioada comunistă printr-un surplus de energie frustă. Agresivitatea noilor noştri «oameni de afaceri», legată de un dispreţ neascuns faţă de oamenii de carte şi de artă, a făcut cu putinţă apariţia conceptului de «capitalism sălbatic»”Chiar aşa stând lucrurile, precum le descrie Gheorghe Grigurcu, întrebarea e cum să reuşească totuşi Uniunea Scriitorilor să ţină în viaţă atâtea reviste literare şi să menţină atâtea programe culturale şi sociale, atunci când, în jur, asistăm la prăbuşiri şi falimente răsunătoare din domeniul presei – şi nu ale unor biete foi literare, prin definiţie pierzătoare, ci ale unor ziare ori publicaţii de satiră care, după toate calculele şi reţetele, ar fi trebuit să se bucure de succes financiar. Iar dacă Uniunea Scriitorilor reuşeşte supravieţuirea în aceste condiţii dure, cum se cheamă aceasta, dacă nu performanţă?

Din sumar

Numărul dublu 1-2 din acest an al revistei *EUPHORION* are ca temă bilingvismul creator. Participă la dezbatere Dumitru Chioaru, Csiki Attila, Rodica Grigore, Corina Gruber, Joachim Wittstock, care exprimă puncte de vedere interesante. Iată, spre exemplificare, câteva dintre observaţiile lui Dumitru Chioaru: „Abia în lumea modernă şi contemporană mai ales, fenomenul bilingvismului creator se dezvoltă în sensul tratat aici. Mobilitatea oamenilor, din considerente economice, politice sau culturale cunoaşte o amploare nemaiîntâlnită de la epoca marilor migraţii ale poporelor. Mobilitatea a marcat, după slăbirea naţionalismului romantic, *criza de identitate a omului dezrădăcinat*, descris de Tzvetan Todorov în cartea cu acest titlu, care îşi asumă statutul de *homo viator*, călător stabilit temporar sau definitiv în altă ţară decât cea de origine ori nevoit să aleagă, de cele mai multe ori din cauze politice, exilul. Scriitorul bilingv actualizează, în modernitate/ postmodernitate, imaginea barbarului care adoptă limba de cultură superioară, încercând să cucerească centrul lumii (Parisul modernităţii sau New-Yorkul postmodernităţii), prin noua viaţă pe care i-o insuflă. El nu trebuie să fie un imitator al modei literare a centrului, ci original, atât ca mesaj cât şi ca expresie, pentru a se afilia literaturii unei limbi de circulaţie, care-i oferă şansa de-a avea audienţă şi notorietate internaţională.” Din sumar am mai reţinut analiza pe care Andrei Terian o face unei cărţi de teorie literară a slovenului Marko Juvan, *Literary Studies in Reconstruction. An Introduction to Literature*, eseul lui Ion Dur intitulat „Tot la Eminescu aţi rămas?”, paginile de traduceri semnate de Dumitra Baron din Marie Dollé despre *Limba imaginară*, fragmentele de proză de Dumitru Bădiţa, ca şi grupajele de poezie de Valentin Iacob, Ioan Barb, Vasile Iftime, Dan Herciu, Andrei C. Şerban şi Mădălina Grosu.

O târzie cronică entuziastă

Luceafărul

Ţinuturile joase, volumul de debut din 1982 al Hertei Müller (reapărut anul trecut la Editura Humanitas Fiction, ediţie definitivă, în traducerea lui Alexandru Al. Şahighian) are parte în revista *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* de o lectură critică pătrunzătoare datorată lui Dan Cristea: „Fundamentală însă, pe toată întinderea volumului, se dovedeşte a fi perspectiva epică. Jocul dintre cel care vede (subiectul perceptor) şi cel care vorbeşte (subiectul narator), jocul dintre timpul actului narativ şi timpul duratei „reale”, suprapunerea de amintiri cu vagi implicaţii de cronologie, trecerea, de o mare subtilitate, de la naraţiunea obiectivă la relatarea onirică, halucinatorie sau paroxistică, desemnarea unui narator de o fantastică acuitate perceptivă, toate acestea imprimă povestirilor Hertei Müller, un registru de tulburătoare ambiguitate. Istoriile constituie un material excelent pentru o analiză în spirit naratologic. Conţinut şi formă, *ce* se spune şi *cum* se spune, se sudează perfect.” Criticul, de obicei reţinut în aprecieri, de data aceasta nu face economie de laude: „… iar sentimentul pe care îl am, la sfârşit de lectură, este că mă aflu în faţa unei cărţi extraordinare, cu o capacitate neştirbită de a impresiona cititorul de azi, în pofida timpului scurs, prin forţa şi lucrătura detaliului, din calitatea umană a adresării, prin curajul de a spune lucrurilor pe nume, într-o lume pe cât de agresivă, pe atât de traumatizată.” În acest caz, entuziasmul criticului ni se pare întru totul justificat.

Patriotismul românesc (şi balcanic)

Suplimentul de CULTURĂ

În *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ* (nr. 392, 23-29 martie), Radu Pavel Gheo, la rubrica sa *Românii e deştepţi*, scrie cu inteligenţă despre patriotism: „Patriotismul românesc – şi, adesea, patriotismul de Balcani – e ca un os cu care se joacă un câine de desene animate: îl îngroapă în pământ, uită de el şi apoi şi-l apără cu îndârjire atunci când îl dezgroapă altcineva, după care, satisfăcut, îl linge de două-trei ori, îl îngroapă la loc şi-l lasă acolo. Nu e un comportament activ, ci reactiv. N-are nici o legătură cu patriotismul ca atitudine civică utilă societăţii şi, într-un final, tuturor cetăţenilor români. În realitate, România funcţionează pe sistemul clanurilor, al relaţiilor de familie extinsă, conform unui model vetust ce nu va scoate niciodată statul român din actuala stare de organizare gregară, de tipul «noi şi-ai noştri». Noi, dacii, noi, romanii.” Subscriem la punctul de vedere al prozatorului timişorean! Patriotismul, un sentiment capabil să declanşeze extraordinare energii colective, la noi e înţeles anapoda şi are efecte anapoda.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU MUREŞ

România literară

16

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 19 aprilie 2013 24 pagini 2,5 lei

O editură pentru neliniștea autorităților

CARTEA ROMÂNEASCĂ

documentar de Ioana Diaconescu

• Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Craii de Curtea-Nouă

• Semnatarii Apelului pentru Casa Monteoru

• NICHITA DANILOV: Câte ceva despre Nichita Stănescu și matematica sufletului

• Contrafort de MIRCEA MIHĂIEȘ: Moda continuărilor

• Versuri de BOGDAN ALEXANDRU STĂNESCU

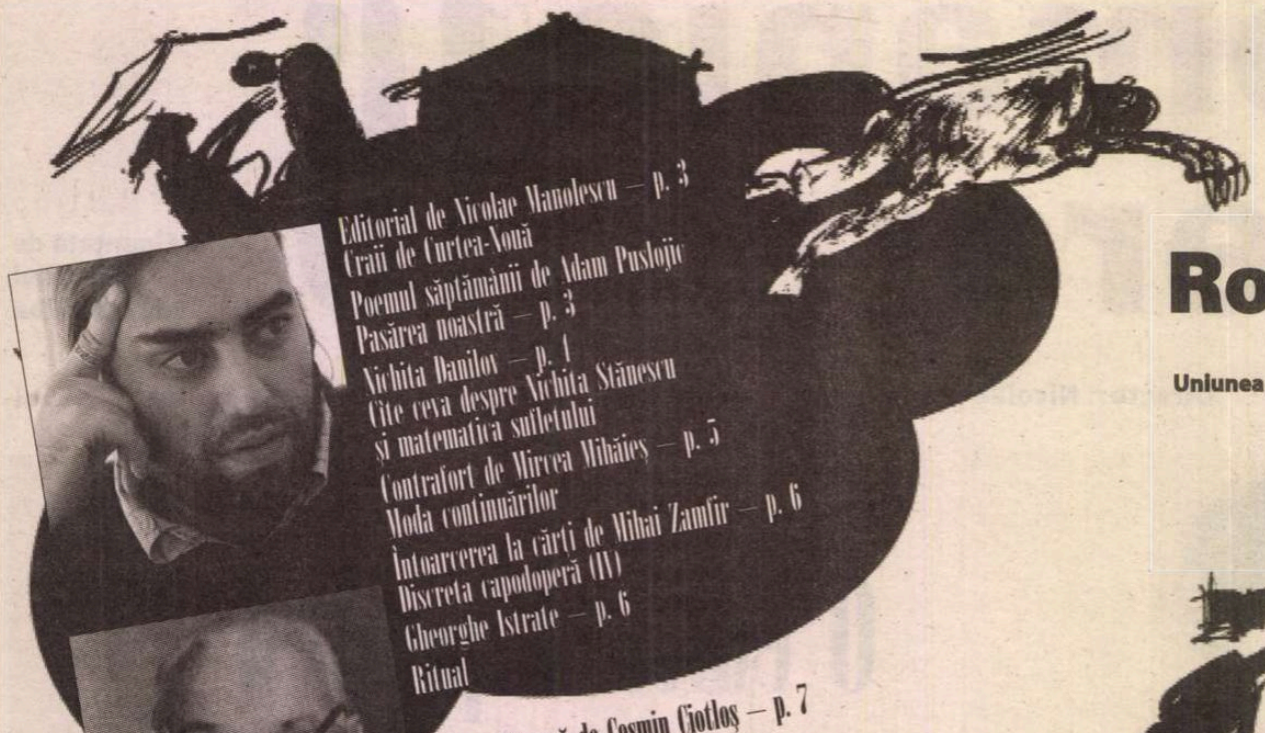
• CRISTIAN LIVESCU: Ion Creangă, de la imagine la mit

• DAN STANCA: Misterul lui Vasile Lovinescu

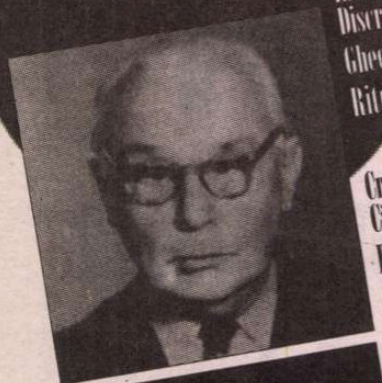
• RADU CERNĂTESCU: Un get la *Școala din Atena*

GRETE TARTLER: Thomas Mann despre Wagner

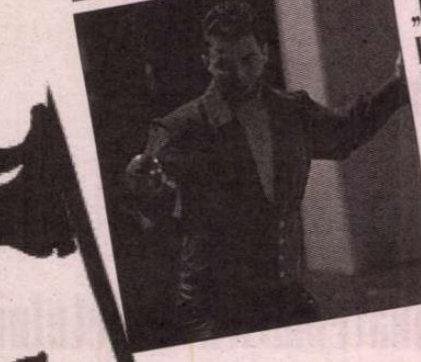
Biblioteca Județeană
MUREȘ

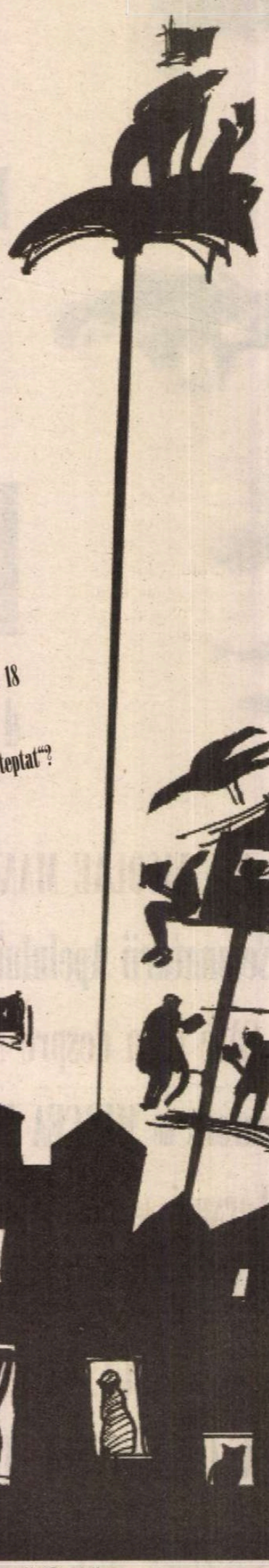


Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Craii de Curtea-Nouă
Poemul săptămânii de Adam Puslojic
Pasărea noastră – p. 3
Nichita Danilov – p. 4
Cîte ceva despre Nichita Stănescu și matematica sufletului
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Moda continuărilor
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir – p. 6
Discreta capodoperă (II)
Gheorghe Istrate – p. 6
Ritual



Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Cărțile neliniștirii
Poeme de Bogdan Alexandru Stănescu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Contrapunctul al XVIII-lea
Cristian Livescu – pp. 10-11
Ion Creangă, de la imagine la mit
Ioana Diaconescu – p. 12-13
O editură pentru neliniștea autorităților: „Cartea Românească"
Dan Stanca – p. 14
Misterul lui Vasile Lovinescu
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 15
Tragicul jurnal al lui Ioan Hudiță
Andreea Răsuceanu: Cartea de critică – p. 16
Proza românească recentă în mozaic
Raluca Dună: Cartea de proză – p. 16
Un cer numit România
Liana Tugearu – p. 17
Teatrul și dansul din nou împreună
Apel pentru Casa Monteoru – p. 17
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica – p. 18
Întoarcerea fiului risipitor!
Elena Zottoviceanu – p. 19
„Don Giovanni" – o comedie „cu final neașteptat"?
Radu Cernătescu
Un get la *Școala din Atena* – p. 20
Grete Tartler
Thomas Mann despre Wagner – p. 21
Alice Dunbar-Nelson – p. 22
Odalie
Meridiane – p. 23





România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„fracturi"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

Craii de Curtea-Nouă

Sunt trei la număr: un romancier, un critic literar şi un jurnalist. Aparţin generaţiei 2000 sau, cum afirmă cel din urmă, „generaţiei-criză (criză postcomunistă, criză capitalistă)". Au acelaşi gust literar. Sunt convinşi că „mizele artistice se schimbă": „cine nu are nas pentru asta e pierdut". Altfel spus, că lumea şi literatura ar începe o dată cu ei.

De mirare că, şcoliţi cum îi ştiu, măcar pe doi dintre ei, n-au auzit de generaţia 1927 a lui Mircea Eliade (din care romancierul a reţinut doar legionarismul), nici de avangarda interbelică, convinse deopotrivă şi strigând la fel de tare că lumea şi literatura începeau cu ele. „Genus mucosus", îi botezase G.Călinescu pe aceşti iluştri şi, iată, ignoraţi înaintaşi. Se pare că uitat este şi Arghezi, cu trivialităţile lui de vocabular din aceiaşi ani (dar genial stilizate!). Pe H.Bonciu sau pe Geo Bogza, de-i vor fi citit, i-au dat şi pe ei pradă uitării. Cât despre Henry Miller... Referinţele lor sunt exclusiv la seriale de televiziune de tip „Minţi criminale" sau la muzica pop de ultimă generaţie. Trecutul a murit, trăiască prezentul! Nu e vorba doar de incultură, ci şi de agresivitate. Literatura pe care o scriu şi o comentează e programatică. Mizele acestei literaturi sunt doar ale lor. Cine nu are nas pentru ele e pierdut. Le mai rămâne să proclame: după noi, Potopul.

Mă număr printre cei care nu le înţeleg mizele. Sunt, aşadar, pierdut. În aşteptarea Potopului.

Dar să vin la chestiune. (Scuze, la *point*). Mi-a căzut în mână romanul *Combinaţia* de Dan Sociu, apărut la Casa de Pariuri Literare, în 2012. Pe copertă, o cruce răsturnată în care e imprimat un fund uman. Desenul e intitulat, *et pour cause*, „Sfântul cur" şi e o pastişă a Liviei Ştefan şi Victor Jalbă Şoimaru după Man Ray. Romanul a fost recomandat cu pasiune unui juriu de premii de către însuşi cronicarul **României literare**, Cosmin Ciotloş. Bravo, băiete! Pe coperta a patra, e prezentat elogios de Costi Rogozanu. Din prezentarea lui am citat mai sus. Iată-i pe cei trei crai la care mă refer în titlul articolului. Distribuţia rolurilor se deduce de la sine: Rogozanu e Paşadia, Ciotloş, Pantazi, iar Sociu, Pirgu.

Prezentarea lui Costi Rogozanu e aceea care m-a incitat să citesc romanul. „Mai avem chef şi timp de fiţe literare arhaice, de estetisme inutile, de autorlâc?", se întreabă retoric fostul meu (excepţional!) student. Să luăm lucrurile în ordine. Mai întâi, pluralul. Cine să fie aceia care nu mai au *chef*, auzi vorbă!, de, exemple la întâmplare, *Război şi pace* sau *Creanga de aur* ? *Noi*: pluralul obligă! *Ei* sunt cei din generaţia-criză, presupun. Toţi? Sper ca pluralul cu pricina să fie exagerat. Cam facilă, apoi, raportarea la criză. Cred, mai degrabă, că e la mijloc o generaţie literară aflată ea însăşi în criză, ca şi acelea interbelice menţionate, şi care dă vina pentru lipsa ei de repere morale şi artistice pe criza globală. Nu-mi explic totuşi cum poţi considera *Roşu şi negru*, exemplu, ca şi celelalte, la întâmplare, *o fiţă literară arhaică*? Şi, pe urmă, ce vrea să zică „estetisme inutile"? Cum ar putea fi *util* un roman altfel decât *estetic*? Dacă estetism nu e, nimic nu e în artă. *Autorlâcul* de mai la vale mă duce cu gândul la anonimatul la care ne condamnă internetul, la informaţia brută care trece în mintea multora drept cunoaştere, la pseudonimele blogerilor care adoră iresponsabilitatea opiniilor. Poate că acesta este viitorul, deşi, în ce mă priveşte, nu sunt deloc convins, doar că una e a paria pe el şi alta, a-l considera o fericire pentru specia umană. La urma urmelor, ce pune Costi Rogozanu în loc? Ne spune el însuşi: „realism frust, intuiţii corecte în mersul apocaliptic-mediatic al lucrurilor şi încercare de transmitere fără *floricele* a urgenţelor". Nu e cine ştie ce originalitate, dacă despre atâta e vorba. În plus, intuiţiile cu pricina privesc jurnalismul, nu literatura. În final, Costi Rogozanu ridică substanţial miza: „Cum se face trecerea de la extremismul de terasă, de la îmbenzinarea retorică la fapte, la omor, la organizare, aici joacă tare Sociu şi câştigă cu o poveste credibilă, cu o construcţie solidă".

Vă spuneam că am citit eu însumi romanul. Oricât m-am străduit, n-am găsit nici credibilitate în poveste, nici în construcţie, soliditate. „Combinaţia" e o simplă improvizaţie mizerabilistă, mult sub nivelul romanelor lui Radu Aldulescu şi, spre deosebire de care, cu totul lipsită de autenticitate, pornind de la clişee oferite din abundenţă de mass-media (nici măcar de literatură!) şi a căror actualitate este pur jurnalistică. Pe scurt, o făcătură. Deşi autorul se dă mare cunoscător al mediului, cunoaşterea lui pare cam după ureche. Romanul e scris neglijent şi într-un limbaj trivial voit provocator. Umbra de autoironie care pluteşte uneori deasupra alegaţiilor protagonistului, un bărbat spre 40 de ani, jurnalist on-line, nu le justifică natura discriminatorie şi rasistă. Lipsa de ambiguitate se răzbună. În definitiv, dispreţul arătat membrilor organizaţiei antiţigăneşti Crucea e de fapt cinic în cazul unuia, mă refer la protagonist, care îi îndeamnă pe dispreţuiţii cruciaţi la crimă şi, o dată crima comisă, se spală pe mâini şi, cu banii primiţi, se refugiază în Germania. Nu înainte de a declara ritos că *face ceva* pe ţara părăsită. Este elementar să remarcăm că, în fond, protagonistul nu-i dispreţuieşte pentru ideile lor ignobile, ci pentru că nu le pun în aplicare. Dacă realism frust înseamnă lipsa oricărui echivoc artistic, atunci nu e vorba de literatură. Cât despre intuiţiile apocaliptice ale romancierului, mă tem că nu mă înspăimântă câtuşi de puţin. O fi ştiind el, cum pretinde Costi Rogozanu, „că ce (sic!) produce ca scriitor poate avea putere doar dacă recâştigă ceva (sic!) capital din angoasa politică de azi, loc pierdut complet de literatura contemporană", dar mă tem că asta nu-l va ajuta să obţină, vorba aceluiaşi, „putere literară". Îmi displace terminologia politică. Prefer să spun notorietate. Deşi nu sunt sigur că un romancier trebuie să se gândească neapărat, când scrie, la notorietate. Notorietatea vine cu talentul. Eventualitate minimă în cazul lui Dan Sociu. Oricât s-ar strădui Cosmin Ciotloş să-i promoveze interesul. Le fac, şi lui, şi lui Rogozanu, hatârul de a mă întreba dacă i-au citit cu adevărat romanul.

Şi, dacă l-au citit, îi bănuiesc pe Craii de Curtea-Nouă corupţi de o mentalitate literară care nu are nici o legătură cu arta. Nu mai citesc arhaităţi ca *Anna Karenina*? Este, în definitiv, paguba lor. Am lăsat la urmă un cuvânt din prezentarea de pe coperta a patra: „nu mai avem chef şi *timp*", grăieşte Costi Rogozanu. Timpul fiind chestiune de priorităţi, nu ştiu de ce m-ar mira economia de care e atât de sigur un jurnalist on-line care putea fi un mare critic literar pe suport de hârtie, dacă n-ar fi avut prejudecata că literatura trebuie să arate realitatea cu degetul cum face reporterul.

P.S. Rogozanu mi-a mărturisit cândva (atenţie, am martori!) că *noi*, mereu pluralul categoric, nu mai citim cărţi care trec de 200 de pagini. A lui Dan Sociu are fix 100. Să fi scăzut baremul? *Combinaţia* mi-a dat un chef nebun să recitesc *Lumea văzută de Garp*, arhaicul roman de 700 de pagini al americanului contemporan John Irving. Nu pot să închei fără să i-o întorc lui Costi Rogozanu: cine nu are nas pentru asta e pierdut. ■

fototeca României literare

Daniela Crăsnaru, Mircea Nedelciu, Liliana Ursu - 1982
Foto: Ion Cucu

■ poemul săptămânii de adam puslojic

PASĂREA NOASTRĂ

Pasărea din Valea Timocului
ne cântă albastru
numai din zbor

Trilul ei vestit
este sonor, somnoros
și sângeros

Ah ce poezie
atentă, acută
și inspirată total

Mamă ești bună
mamă și savantă
aproape de inima mea

Tăticule, salvat
din abisuri, hai
astăzi vino acasă

Spălat pe față
și întors pe dos –
mă simt al Tău, Doamne!

1-X-2012

■ nichita danilov

Cîte ceva despre Nichita Stănescu şi matematica sufletului

Poezia este matematica sufletului; prin forţa verbului, ea ne deschide porţile tainice ale fiinţei şi nefiinţei, ale cognoscibilului şi incognoscibilului. Matematica operează cu cifre, poezia cu sentimente, cu stările cele mai ambigue prin care trecem şi atunci cînd simţim, fie şi pentru o clipă, bucuria de-a fi, şi atunci cînd sîntem pătrunşi de cea mai neagră deznădejde.

Toate aceste stări, pe care ştiinţa le poate defini cu greu, poezia le surprinde printr-o străfulgerare, prin zbaterea unor cuvinte ce se cufundă în propria lor cenuşă, după o ardere de tot.

Poezia e ecuaţia perfectă a stărilor noastre diurne şi nocturne, a relaţiei noastre cu inconştientul materiei şi al cosmosului, dar şi cu eul nostru profund.

Poezia ne relevă văzutul şi nevăzutul. Ne relevă trecutul nostru scufundat în beznă, rămas în memoria materiei ce ne înconjoară, dar şi viitorul ce se năpusteşte peste noi. Poetul e un receptacol sensibil la vibraţiile pe care micro- şi macrocosmosul le-au înmagazinat sau urmează să le înmagazineze în interiorul lor. Viitorul îşi are o coerenţă a sa. El poate fi prefigurat. Desigur, în mare parte. Putem presupune că undeva, într-un gol cosmic, are loc gestaţia evenimentelor ce vor lua calea timpului prezent. Unele dintre ele se propagă asemenea undelor unui diapazon. Sau a valurilor pe suprafaţa unui lac. Deducţia o putem face apelînd la intuiţie şi la premoniţie, care îşi au, desigur, şi partea lor logică. Raţională. Dar dincolo de raţiune intervine şi hazardul ce împinge cursul evenimentelor pe un anumit drum, după care le deviază, în aparenţă, spre un alt ţel. În lume însă nu se desfăşoară nimic întîmplător. Schimbările din macrocosmos le au ca punct de plecare pe cele din microcosmos. Ultima particulă a materiei poate genera, oricînd, un nou început şi un nou sfîrşit al lumii. E necesar aici un infim impuls şi toată arhitectura universului nostru se va prăbuşi în haos, ca un castel de cărţi de joc.

Dacă macrouniversul ni-l putem închipui la nivelul imaginarului, în privinţa microuniversului intrăm într-un tărîm în care intelectul nostru nu are nici un reper pentru a-l putea vizualiza.

Dacă ne-am apleca mai mult asupra marilor poeme ale lumii, am rămîne surprinşi nu numai de frumuseţea şi complexitatea fără de margini a ideilor şi stărilor cuprinse în ele, dar am descoperi, cu surprindere, şi faptul că o mare parte din descoperirile ştiinţifice ale omenirii au fost formulate mai întîi în poezie.

Aceasta o putem vedea la Eminescu, la Blaga, la Ion Barbu şi, de ce nu, la Arghezi şi Bacovia (să ne gîndim la poezia *Lacustră*), la Dante, Goethe, la Novalis, Leopardi, la Poe, Baudelaire, la Rimbauld, la Rilke, la Omar Khayam, Saadi, Hafiz, în textele vedice, în *Cartea egipeană a morţilor*, în *Apocalipsa lui Ioan*, în *Cartea lui Iov*, ca să mă refer la textele vechi, dar şi la poeţii moderni începînd cu T.S. Eliot, Ezra Pound şi la alţi mari poeţi ai lumii.

Şi, desigur, putem depista aceşti germeni ai sublimelor revelaţii şi în opera lui Nichita Stănescu, de la a cărui naştere, iată, s-au scurs de curînd optzeci de ani, în cele *11 Elegii Laus Ptolemeu*, în *Oul şi sfera* etc., etc.

Ceea ce l-a preocupat pe Nichita au fost cuvintele, dar şi necuvintele. Nedefinitul, negînditul. Vidul. El şi-a deschis ochii spiritului spre un univers aflat dincolo de acest univers pe care îl putem, într-o măsură infimă, imagina. Ar trebui să fim înzestraţi cu o infinitate de simţuri „neinventate", cum spune Nichita Stănescu, de ere şi să posedăm nu numai un intelect mult superior nouă, dar şi un suflet pe măsură pentru a descifra legile după care se călăuzeşte forţa divină ce guvernează universul. Revelaţiile noastre sînt simple încercări pentru a pătrunde în lumea de dincolo, simple zgîrieturi pe retina timpului în care ne-a fost dat să trăim. O picătură într-un ocean. Uneori însă această picătură conţine încrustată în ea imaginea adevărului absolut.

Dar iată cum începe, de pildă, *Elegia întîia* a poetului: „El începe cu sine şi sfîrşeşte cu sine./ Nu-l vesteşte nici o aură, nu-l/ urmează nici o coadă de cometă.// Din el nu străbate-n afară/ nimic; de aceea nu are chip/ şi nici formă. Ar semăna întrucîtva/cu sfera,/ care are cel mai mult trup/ învelit cu cea mai strîmtă piele/ cu putinţă." Versurile au ceva din enunţul unei teoreme. Urmează demonstraţia şi, la sfîrşit, concluzia eliptică. Această construcţie logică, raţională conţine însă inserţii neaşteptate, descinderi în structurile nedefinite ale materiei, dar şi ale subconştientului, care conferă poeziei o forţă neobişnuită. „Aici dorm eu, înconjurat de el./ Totul este inversul totului..." Şi mai clar această stare este exprimată în poezia *Către Hypnos*: „Ei dormeau. Ei se năşteau dormind;/ ...// Creşteau dormind, se îndrăgosteau dormind/ şi nunta şi-o celebrau/ prin somn." Explicaţia pe care ne-o dă poetul legat de tărîmul bîntuit de Hypnos e următoarea: „Ei trăiau în somn pentru că/ numai în vis/ trăiau cu tot trupul odată." Adică trăiau cufundaţi în lumea subconştientului, printre marile simboluri ancestrale, unde „păsările lor zburau dormind,/ peştii înotau dormind./ Caii galopau în somn" etc., etc. Numai în această stare ei îşi populau „în întregime" şi „deodată forma". Poetul nu ne deconspiră identitatea acestor stranii fiinţe. Între lumea noastră şi lumea lor se ridică o perdea de ceaţă. Există totuşi o vagă corespondenţă între muritorii vii şi „nemuritorii morţi". Noi sîntem inversul lor. Sau poate viceversa. Ei îi urăsc pe cei treji, spune poetul, deoarece cei treji „nu trăiesc în ei înşişi" şi nici „nu-şi locuiesc tot trupul deodată." Între unii şi alţii se cască o prăpastie a somnului. „Ei trăiau în vis/ şi chiar şi arborii/ ca să-i adumbrească trebuiau/ mai întîi să adoarmă...". O atmosferă similară, dar mult mai angoasantă, întîlnim şi în altă poezie, *Somnul cu ferăstraie-n el*: „Somnul cu ferăstraie-n el/ taie capetele cailor/ şi caii aleargă nechezînd cu sînge,/ ca nişte mese roşii, fugite pe străzi/ de la cina cea de taină." Să revenim însă la *Elegia întîi* de la care am plecat. După enunţul ipotezei, apare şi demonstraţia, învăluită în aburii hipnotici: „Aici dorm eu, înconjurat de el./ Totul este inversul totului...". Acest „el" de care vorbeşte poetul poate fi divinitatea sau însuşi universul cuprins de somn: „Şirul de bărbaţi îmi populează/ un umăr. Şirul de femei/ alt umăr.//...// Bat din aripi şi dorm/ aici,/ înlăuntrul desăvîrşit/ care începe cu sine şi se sfîrşeşte cu sine...". Decriptînd această elegie stănesciană, gîndul ne duce la celebrul vers al lui Eminescu „şi somnul morţii e viaţa lumii-ntregi." Desigur, în cazul lui Nichita Stănescu somnul morţii are alte conotaţii. Nu zăbovim asupra lor, tocmai pentru a nu da naştere la interpretări speculative.

Să vedem mai degrabă ce se întîmplă cu eul nostru profund în momentul revenirii la starea de veghe. „Dacă te trezeşti,/ iată pînă unde se poate ajunge:// Deodată ochiul devine gol pe/ dinlăuntru/ ca un tunel, privirea/ se face una cu tine." Cu astfel de enunţ debutează *A treia elegie*. Şi continuă pe un ton abrupt, rău prevestitor „/ Deodată devine gol pe dinlăuntru (e vorba de acel misterios el, n.n.)/ ca-o arteră/ fără sînge/ prin care peisajele curgătoare ale somnului/ se văd." Se intră apoi direct „în criza" de timp, definită de poet astfel: „Camera se revarsă prin ferestre/ şi eu nu o mai pot reţine în ochii deschişi./ Război de îngeri albaştri, cu lănci curentate,/ mi se petrece-n irişi.// Mă amestec cu obiectele pînă la sînge,/ ca să le opresc din pornire,/ dar ele izbesc pervazurile şi curg mai departe/ spre o altă orînduire. „De fapt, starea de trezire e iluzorie. Revenirea din Hypnos e guvernată tot de legile lui Hypnos. „Merg şi toate lucrurile dau din aripi/ aripile de piatră ale pietrelor/ bat atît de încet/ încît pot smulge din ele/ cristale de cuarţ ca pe nişte pene dureroase." Avem de-a face cu o viziune desprinsă parcă din pictura lui William Blake sau din frescele lui Bălaşa, bîntuite de creaturi mitologico-arhetipale.

Nu ştiu care fizician sau alt om de ştiinţă ar fi putut defini mai bine relativitatea timpului şi spaţiului, şi limitele cunoaşterii, decît a făcut-o Nichita Stănescu în *Elegii* şi în alte poezii adiacente. Închei citînd din *Transparente aripi*: „Aici sînt odăi, camere, culoare/ săli de tron./ Regele păsărilor (timpul, n.n.) nu are aripi./ El nu are aripi/ pentru că prin el se zboară şi se dă din aripi..." Magnific, nu-i aşa?! ■

CALENDAR

19.04.1848 - s-a născut Calistrat Hogaş (m. 1917)
19.04.1895 - a murit Raicu Ionescu-Rion (n. 1872)
19.04.1921 - s-a născut Adrian Rogoz (m. 1996)
19.04.1924 - s-a născut Vladimir Drimba
19.04.1929 - s-a născut Ileana Vrancea
19.04.1940 - s-a născut Ana-Maria Tupan
19.04.1940 - s-a născut Ion Ţăranu
19.04.1944 - s-a născut Ioan Gliga
19.04.1948 - s-a născut Olga Alexandra Diaconu
19.04.1951 - s-a născut Ion Floricel
19.04.1951 - s-a născut Patrel Berceanu (m. 2006)
19.04.1954 - s-a născut Radu G. Ţeposu (m. 1999)
19.04.1956 - s-a născut Smaranda Cosmin
19.04.1958 - s-a născut Marie Jeanne Jutea
19.04.1959 - s-a născut Lăcrămioara Berechet
19.04.1972 - s-a născut Graţiela Benga
19.04.1980 - a murit Henri Jacquier (n. 1900)
19.04.1992 - a murit Vasile Nicorovici (n. 1924)

20.04.1903 - s-a născut Andrei Ion Deleanu (m. 1980)
20.04.1934 - s-a născut Pusztai János
20.04.1940 - s-a născut Gheorghe Lupaşcu
20.04.1942 - s-a născut Nicolaie Lazăr
20.04.1943 - **s-a născut Dan Horia Mazilu (m. 2008)**

20.04.1949 - s-a născut Mircea Florin Şandru
20.04.1949 - s-a născut Vasile Barbu
20.04.1956 - s-a născut Elena Abrudan
20.04.1962 - s-a născut Leonard Ciureanu
20.04.1968 - a murit Adrian Maniu (n. 1891)
20.04.1970 - a murit Paul Celan (n. 1920)
20.04.1989 - a murit Doru Davidovici (n. 1945)

21.04.1923 - s-a născut Mircea Popovici
21.04.1932 - s-a născut Gioca Jupunski
21.04.1935 - s-a născut Anghel Gâdea
21.04.1936 - s-a născut Oana Orlea
21.04.1938 - s-a născut Gabriela Csire
21.04.1941 - s-a născut Vasile Datcu
21.04.1951 - s-a născut William Totok
21.04. 1985 - a murit Andrei A. Lilin (n. 1915)
21.04. 2005 - a murit Deliu Petroiu (n. 1924)

21.04. 2008 - a murit Adi Cusin (n. 1941)
21.04. 2008 - a murit Monica Lovinescu (n. 1923)
22.04. 1850 - s-a născut Veronica Micle (m. 1889)
22.04. 1897 - a murit Ion Ghica (n. 1816)
22.04.1922 - s-a născut Ionel Bandrabur
22.04.1924 - s-a născut Ion Lucian (m. 2012)
22.04.1925 - s-a născut Teodor Tanco
22.04.1937 - s-a născut Eugen Lumezianu (m. 1990)
22.04.1944 - s-a născut Ion Dragomir
22.04.1952 - s-a născut Ion Cristofor
22.04. 1960 - a murit V. Beneș (n. 1907)
22.04. 1968 - a murit Virgil Birou (n. 1903)
22.04. 1968 - a murit George Ciprian (n. 1914)
22.04. 1986 - a murit Mircea Eliade (n. 1907)
22.04. 1996 - a murit Mircea Ciobanu (n. 1940)
23.04.1859 - s-a născut Lazăr Șăineanu (m. 1934)
23.04.1894 - s-a născut Gib I. Mihăescu (m. 1935)
23.04. 1903 - s-a născut George Buznea (m. 1976)
23.04.1922 - s-a născut Pavel Chihaia
23.04.1940 - s-a născut Andrei Fischof
23.04.1943 - s-a născut Simion Dănilă
23.04.1948 - s-a născut Gheorghe Lăzărescu
23.04.1951 - s-a născut Paul Dugneanu
23.04.1954 - s-a născut Octavian Soviany
23.04.1977 - a murit Nagy Istvan (n. 1904)
23.04. 1987 - a murit Sandu Tzigara-Samurcaș (n. 1903)

24.04.1886 - s-a născut Ștefan Bezdechi (m. 1958)
24.04.1911 - s-a născut Eugen Jebeleanu (m. 1991)
24.04.1935 - s-a născut Lendvay Éva Szemlér
24.04.1937 - s-a născut Iosif Lupulescu
24.04.1944 - s-a născut Nemes László
24.04.1951 - s-a născut Mihaela Minulescu
24.04.1952 - s-a născut Magdalena Maria Anghelescu
24.04.1989 - a murit M. Nițescu (n. 1927)
24.04.2008 - a murit Cezar Ivănescu (n. 1941)

25.04.1909 - s-a născut Aurel Marin (m. 1944)
25.04.1929 - s-a născut Andrei Benedek
25.04.1929 - s-a născut Sanda Râpeanu
25.04.1940 - s-a născut Gheorghe Macarie
25.04.1953 - s-a născut Liviu Antonesei
25.04.1954 - s-a născut Mioara Caragea
25.04.1957 - s-a născut Cristina Chiprian
25.04.1959 - s-a născut Tudor Vlad
25.04.1993 - a murit Valentin Deșliu (n. 1927)

■ Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieș

Moda continuărilor

Nu am date statistice precise, dar obiceiul continuării unor cărți de succes trebuie să fie contemporan cu epoca serializărilor, a foiletoanelor, a fascicolelor – adică undeva pe la sfârșitul secolului al optsprezecelea, începutul secolului al nouăsprezecelea (în Franța și Anglia). Ea a corespuns modernizării tiparului, capabil să imprime publicații în zeci și sute de mii de exemplare.

Drept urmare, s-a produs şi o rapidă „democratizare" a creaţiei: oricine putea avea acces la ziarul care conţinea, obligatoriu, şi fragmente dintr-un roman.

Se cunosc efectele acestor împrejurări asupra structurii romanului de secol nouăsprezece: impunerea unei modalităţi narative episodice în egală măsură flexibilă şi rigidă, respectarea strictă a temporalităţii, atenţia sporită la logica expunerii şi, pe cât posibil, evitarea unui stil parantetic. E de mirare că, sub astfel de constrângeri, autorii nu au neglijat analiza psihologică şi n-au abandonat grija pentru detaliu, metaforă ori chiar parabolă. Mai mult, s-a constatat că, în secolul al nouăsprezecelea, cei mai populari romancieri, publicaţi intens de ziarele şi revistele cu tiraj uriaş, au fost şi cei mai buni. După ştiinţa mea, nu există un alt moment în istoria literaturii în care „marii clasici" să fie, în masă, atât de intens prizaţi de cititorul de rând. Adică un interval în care esteticul şi succesul să fi coincis aproape total.

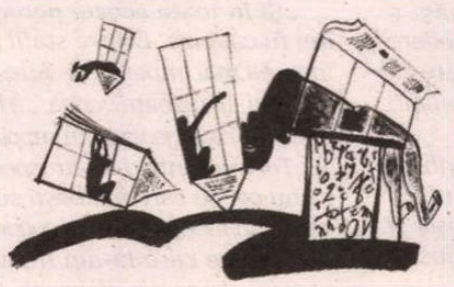
Modernismul a apărut şi ca o reacţie la acest univers parcă prea bine organizat. Fragmentarea, multiplicarea punctelor de vedere, renunţarea la prestigiul autorului omniscient au anulat – probabil pentru totdeauna – câteva din însemnele distinctive ale literaturii mimetic-realiste. Deşi lumea vrea în continuare „poveşti", ele trebuie ambalate cu totul altfel decât o făceau Dickens, Thackeray, Dumas, Hugo şi contemporanii lor. Astăzi, un roman e musai să fie, pentru a se individualiza, dacă nu experimentalist până la demenţă, măcar să arate că ar putea fi, dar că autorul e prea inteligent ca să piardă vremea cu aşa ceva...

Cu câteva excepţii, e greu de dovedit că motivarea continuării unei cărţi de succes are alt mobil decât dorinţa de a face bani. Alexandre Dumas o mărturisea în gura mare, inventând o adevărată industrie de produs romane. *Cei trei muşchetari* au fost însă urmaţi de o istorie parcă şi mai bine construită, *După douăzeci de ani*, pentru ca aventurile celebrilor eroi să se încheie, apoteotic, în *Vicontele de Bragelonne*. Aceeaşi structură e întrebuinţată şi în seria *Regina Margot*, *Doamna de Monsereau* şi *Cei patruzeci şi cinci*. Dacă explicaţia principală e pur economică, ea nu exclude şi realizările estetice remarcabile. Dumas – ca să mă refer doar la el – a extins investigaţiile istorice pigmentate cu atitudini romantice până la adâncimi incredibile. Senzaţia finală e aceea că autorul nu a lăsat neexplorat niciun colţişor din fascinanta poveste a Franţei renascentiste şi pre-moderne.

În urmă cu câţiva ani, când am publicat *Metafizica detectivului Marlowe*, m-am aplecat asupra acestui aspect mai degrabă de sociologie literară, constrâns de faptul că deţinătorii drepturilor asupra operei lui Raymond Chandler autorizaseră două „intervenţii" în aventurile detectivului californian. Cea dintâi a presupus ducerea la sfârşit a lui *Poodle Springs*, rămas neterminat la moartea romancierului. A doua, *Perchance to Dream*, e o prelungire a acţiunii şi o revitalizare a personajelor din *Somnul de veci*, cam în felul în care W. M. Thackeray, în *Rebecca şi Rowena*, îmbogăţea intriga din *Ivanhoe* al lui Walter Scott, sau cum Roger Nimier propunea, în *D'Artagnan amoureux*, o naraţiune plasată cinci ani înainte de evenimentele din *După douăzeci de ani*.

Ambele extinderi erau datorate lui Robert B. Parker, unul din maeştrii liniei *hard-boiled*, celebru pentru seria ce-l avea erou pe detectivul Spenser (Parker a murit în 2010, după ce publicase nu mai puţin de patruzeci de romane „cu Spenser" şi nouă „cu Jesse Stone". Pe lângă acestea, a scris şi cărţi de literatură „serioasă", cu pronunţat caracter autobiografic). În vara lui 2012, Editura Henry Holt a anunţat că John Banville, faimosul prozator irlandez, câştigător, în 2005, al Man-Booker Prize, a semnat un contract pentru scrierea unui roman având-l ca protagonist pe nemuritorul Philip Marlowe. Vestea a fost primită cu destulă răceală, având în vedere precaritatea estetică a încercărilor lui Robert B. Parker, altminteri cât se poate de plauzibil ca urmaş al lui Chandler.

E adevărat că scrierile detective ale lui Banville, publicate sub pseudonimul Benjamin Black, se bucură de mare succes. Mai mult, el e un învederat admirator al autorului american, a cărui creaţie o cunoaşte până în cele mai mici amănunte. Într-o declaraţie de presă, Banville mărturisea: „Îmi place provocarea de a păşi pe urmele paşilor foarte largi ai lui Raymond Chandler. Am început să-l citesc încă din adolescenţă şi m-am întors adeseori la cărţile lui. Ideea de a scrie o continuare mă bântuie de mai mulţi ani şi mă fascinează perspectiva de a plasa o carte în California lui Marlowe, pe care mi-am imaginat-o întotdeauna arătând ca în picturile lui Edward Hopper. Bay City va avea o atmosferă uşor surrealistă, sau hiperrealistă, pe care mă strădui s-o creez."



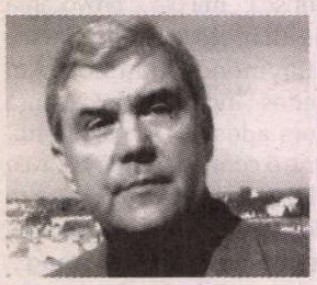
Reacţiile n-au întârziat să apară. De la entuziasm („John Banville, sub pseudonimul Benjamin Black, recreându-l pe Raymond Chandler e o lovitură literară perfectă. Nu există nimeni mai potrivit pentru a-l readuce la viaţă pe Philip Marlowe, spre folosul celor care iubesc cărţile poliţiste *noir*", opina John Sterling), la dubiu şi chiar negare. Pe site-ul *Daily Beast*, Malcolm Jones compară situaţia cu cea a zombilor, „morţii vii ai literaturii", susţinând că e imposibil să-l „multiplici" pe Philip Marlowe. Acest lucru a fost evident nu doar în eforturile chinuite ale lui Robert B. Parker, ci şi în variantele cinematografice – inclusiv mult-lăudata versiune din 1946, a romanului *Somnul de veci*, având-l co-scenarist pe însuşi William Faulkner.

Pertinentă mi se pare şi observaţia că Philip Marlowe nu aparţine unei categorii precis definibile, el fiind rezultatul unui necontenit dialog dintre personaj şi autor, complici în crearea acelei inimitabile voci a persoanei întâi în care rezidă mare parte din forţa de seducţie a *stilului* Chandler. Malcolm Jones amendează şi intenţia făcută publică de a-l resuscita pe Bernie Ohls, poliţistul descris drept „bunul prieten al detectivului". El are dreptate să califice această afirmaţie drept o „colosală neînţelegere atât a lui Chandler, cât şi a lui Marlowe, deoarece niciunul dintre ei nu a avut vreodată un «bun prieten»". Bernie Ohls doar era o cunoştinţă mai veche a detectivului, din vremea când lucra el însuşi ca poliţist, iar drumurile lor s-au întretăiat de câteva ori pe parcursul anchetelor ulterioare.

Jurnalistul subliniază, corect, că singura dată când Marlowe s-a împrietenit cu cineva a fost, în *The Long Goodbye*, cu Terry Lennox, devenit, la sfârşitul romanului, señor Maioranos. Dar legătura lor s-a încheiat cu scoaterea la suprafaţă a unor detalii sordide din viaţa celui pentru care Marlowe începuse să simtă o afecţiune frăţească.

Nu trebuie, pe de altă parte, să respingem din principiu astfel de demersuri. Mie, unuia, îmi transmit semnalul că nu m-am înşelat mizând pe Raymond Chandler, că interesul pentru creaţia lui e un semn al valorii. Iar în privinţa adaptărilor, continuărilor, filmărilor, poziţia rezonabilă a aceea a lui William Faulkner care, întrebat ce părere are despre faptul că filmele inspirate de romanele sale sunt, toate, eşecuri, a răspuns: „N-am nicio părere. Banii Hollywoodului sunt cât se poate de buni. Iar în ce priveşte cărţile, ele sunt tot acolo, întregi, pe raftul bibliotecii." ■

■ întoarcerea la cărți de mihai zamfir

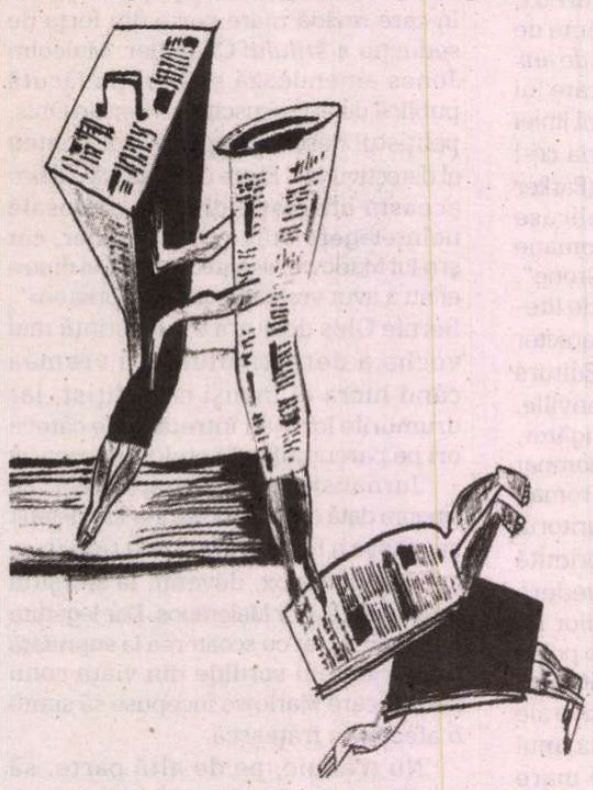


Discreta capodoperă (IV)

Frumusețea *Scrisorilor către Simon* de G. M. Cantacuzino nu e lineară: este o frumusețe surprinzătoare, deseori paradoxală. Ne-am fi așteptat ca în plin deceniu de teroare și de conformism, diseminat pînă în cele mai adînci cute ale organismului social, o scriere de etică și de filozofie, pîndită de ochiul vigilent al Securității omniprezente și transformabilă oricînd în probă de acuzare, – să fi fost cuminte și ternă. Nici pe departe!

G.M.Cantacuzino a scris ca un om liber, netimorat, convins că vorbește viitorului și neezitînd să ia în răspăr mare parte din „adevărurile" curente. Un asemenea gen de spirit face din memorialistul dispărut în urmă cu mai bine de jumătate de veac contemporanul nostru.

Educat într-o *belle époque* pe cale de a se sfîrși, viitorul arhitect auzise de peste tot, copil fiind, grave acuzații cu privire la originea sa princiară, cu privire la faptul că era vlăstarul unui lung șir de „exploatatori", cum se spunea deja în cercurile socialiste și comuniste. Uimit să audă așa ceva chiar de la preceptorul său particular, copilul a respins instinctiv asemenea versiune a lumii, la maturitate, memorialistul va formula explicit adevărul pe care în copilărie îl percepuse doar



instinctiv. În plină epocă a descoperirii și a fascinației luptei de clasă, el consemnează senin:

„De la început am avut încredere. O încredere care a mers crescînd cu scurgerea însăși a vieții. Dar încrederea în ce? A fost întîi o încredere nedefinită, imprecisă și generală. Încredere în însăși acea desfășurare a vieții în care dibuiam frumusețea.

M-am născut idolatru. Ființele care au vegheat asupra primilor mei ani erau frumoase. Frumos a fost și orașul în care am început să privesc, și casa în care mă jucam. Frumosul mi s-a impus ca un lucru firesc.

N-am pierdut în drum iluzii și n-am părăsii nici primele visuri. De aceea îți spuneam c-am fost și am rămas un om fericit." (Scrisoarea I).

Concluzia se desprindea în mod natural și ea era atunci, ca și acum, scandaloasă, după normele curente:

„De atunci datează neconformismul meu care mi-a prilejuit necesara libertate de spirit pentru a cugeta, dezlegat de mentalitatea de castă, de rasă, de religie sau de națiune. Nu cred decît în cazuri particulare.

Spiritul critic, acest vechi aliat al libertății, se trezește greu. Să nu primești moștenirea, dar să alegi calea. A moșteni e comod, iar tradiția te leagănă și te adoarme.

M-am temut și m-am ferit de cei mulți, de ceea ce plăcea celor mulți, căci cei mulți nu sunt niciodată liberi. Omul nu e uman decît singur; mulțimea nu gîndește, ea nu e decît un fluviu de instincte. În contact și în luptă cu acea mulțime am adîncit mai bine rostul vieții monahale. Frumusețea te izolează, căci ea provoacă întotdeauna o liberare. Și în căutarea ei m-am liberat mereu în cursul devenirii mele, căci unul dintre privilegiile libertății e de a alege." (Scrisoarea IV).

Apologetul Memoriei ca funcție de bază a conștiinței noastre a schițat o teorie proprie asupra artei, descinsă direct din această particulară viziune. A fost cuprinsă în doar cîteva fraze, dar ele par rodul unor meditații îndelungate, ce l-au frămîntat pe G.M.Cantacuzino din clipa în care și-a dedicat viața celei mai dificile, dar și celei mai durabile arte, arhitecturii.

Te întrebi, citind o asemenea carte fără vîrstă, dacă experiențele cumplite prin care autorul ei a trecut, dacă frîngerea vieții sale nu și-au pus pecetea asupra textului *Scrisorilor,* concepute ca ultimă operă: răspunsul rămîne negativ. Aproape nimic din drama personală a scriitorului nu ajunge în pagină; el poseda înțelepciunea supremă de a nu crede că tot ceea ce i se întîmplă lui personal ar avea mare importanță. Experiența carcerală sub comunism a distrus vieți și a modificat destine; sub pana prințului Cantacuzino, ea trece fără a lăsa aparent urme adînci, fără a stîrni recriminări sau lamentații. Cele doar cîteva aluzii fugare la situația de deținut se înscriu ca argument într-o demonstrație psihologică de valoare universală.

Bunicul patern al scriitorului fusese prințul Bazil Cantacuzino, moșierul de la Hoișești. Bunica sa maternă – o aristocrată franțuzoaică, ai cărei strămoși străbătuseră istoria Franței pînă în Evul Mediu. Deși a cunoscut-o doar puțin și accidental în adolescență pe această bunică, ea la învățat, involuntar, pe nepot cum să se comporte în împrejurările dramatice ale vieții, cum să înfrunte încercarea închisorii în regim de exterminare;

„Și în toate aceste peregrinări bunica aceea îmi fu călăuză. Dintre stafii le care m-au locuit a fost cea mai imperativă. Adesea, cînd eram printre oameni, îi auzeam vocea: „à ta rigueur n 'ayez pas de coeur mais, je vous en supplie, ayez des manières".

Tot frecventînd-o retrospectiv, mi-am dat seama că nu cei pe care îi iubești sunt necesarmente cei care te influențează. Cînd coboram treptele temnițelor diverse pe care le-am frecventat, tot dînsa îmi șoptea: „honneur d'abord". (Scrisoarea V). ■

■ gheorghe istrate

Ritual

RITUAL
(război)
revocam războaiele defuncte
le rescriam cu scrumul lor pe frunte
deodată am văzut un glonț cărunt
lungit într-o căruță de pământ
și-am explodat prin el a câta oară
prin moartea care uită să mai moară
prin moartea care a uitat să moară...

RITUAL
(șarpele)

Să te duci durere unde știi mai mult
șarpele tău lung nu-l mai ascult
el stă-n mine-n pândă și lucrare
precum ceara moartă-n lumânare

RITUAL
(direcțiile)

hrana mea e o sărbătoare săracă
mi-s umerii putrezi în acest convoi repetat
pune-mi piedici Doamne și fă-mă vacă
mulsă la fiecare amurg scăpătat

te-am zărit Doamne te-am zărit
tu mișcai direcțiile în infinit...

RITUAL
(egiptic)

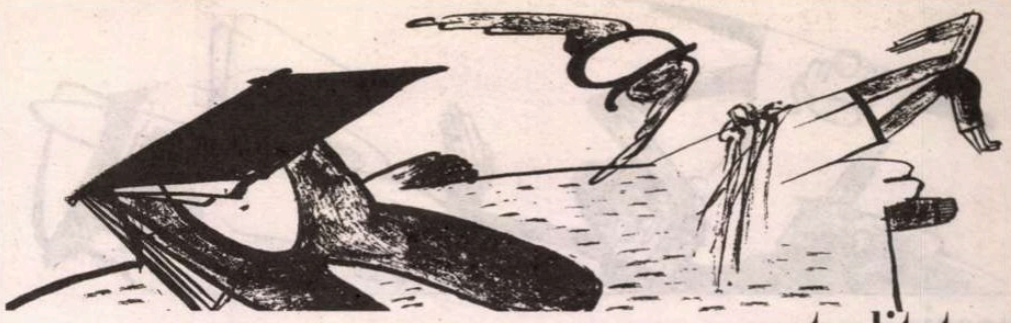
Du-te în paișpe domnule poet
fă-te preot și pune-ți barbă amară
tu nu ai timp nici părinți tu ști un epitet
pe lacrima mea de aseară

fă-ți stârvul frumos mirositor
câinii criticii te așteaptă
fă-te vântul cel mai roditor
care roade egiptic din treaptă în treaptă

RITUAL
(degetele)

erai chiar umbra mea lipsită de cuvinte
eram târziu enorm și-abia șoptit
când visul nopții ca un ou vopsit
s-a desfăcut în singurul meu dinte

aștept balsamul lipsei tale reci
ca un soldat în pușca lui fierbinte –
mi-s degetele oarbe prin oglinde
spărgându-se: păstăi de-a pururi seci ■



Importanţa acestui volum e una inclusiv contextuală: el reprezintă capătul unui proiect poetic pe care Alexandru Muşina l-a început în 2001.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Cărţile neliniştirii

Neluată în seamă a trecut şi *Cordilio, Bibina & comp.* de Alexandru Muşina. Judecând la rece, o carte de numai patruzeci de pagini, jumătate poezie, jumătate ilustraţii (datorate, acestea, Taniei Maria Tudoran), nu prea avea cum să provoace un interes furibund din partea criticii.

Alexandru Muşina, *Cordilio, Bibina & comp.*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2012, 44 pag.

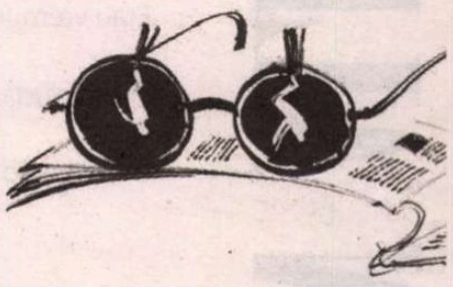
Cu atât mai mult cu cât „variabilele" nu-s nici ele foarte multe: construite după aceeaşi reţetă (ingenioasă, ce-i drept), poemele instrumentează un şir de „vieţi paralele". Personajele au nume dintre cele mai fanteziste (Cordilio, Geronax, Pampilis, Dacones, Bibina, Sifonax, Termoplantina etc.), de o elasticitate etimologică amintind de regimul infinit permisiv al jocurilor copilăriei. Sunt, o parte din ele, cuvinte-valiză, cu sonoritate uşor argotică (ceea ce justifică o dată în plus tuşele caricaturale din desenele care le însoţesc). Cu ce se ocupă, în definitiv, aceste fantoşe imaginate de Muşina? Cu nimic. Îşi exercită, pur şi simplu, biografia. Toate par să rămână, de la un punct încolo, ancorate într-un prezent fără sfârşit. Aşa încât observaţiile privitoare la structură pot glisa fără mari probleme de la un poem la altul.

În *Xenofilia*, de pildă, zădărnicia atinge paroxismul: „Xenofilia joacă tenis de mică./ N-a câştigat nici un meci. Dar/ Continuă să joace. Mama ei/ A albit tot încurajând-o: «Xenofilia, fata mamei,/ Vei reuşi, eşti cea mai bună./ Haide, mai încearcă o dată»" (p. 37). Umorul fiind o constantă (ca de altfel în tot scrisul lui Alexandru Muşina), trebuie spus că el nu e cultivat în registru pasabil, de anecdotă. Căci nu un episod oarecare, accidental, din viaţa numitei tenismene fără simbrie şi fără noroc constituie centrul de greutate al poemului. Ci însăşi viaţa ei, monotonă până la exasperare. Personajele de aici se află, fără excepţie, sub o zodie nefastă. Ele îşi întind mediocritatea „de gumilastic" (p. 29) pe ani şi ani, până la anularea oricărui sens al existenţei. Aş zice că aceasta e prima găselniţă a lui Muşina: transformarea particularului în general (care e specifică să zicem, spiritului epigramatic şi, de fapt, întregii clasicităţi) se asociază, spontan, cu transformarea ludicului în tragic. Ferindu-mă de pedanterie, nu pot totuşi să nu remarc ce rol, decisiv, joacă timpurile verbale. Aproape nicăieri (există două excepţii, dar şi acolo continuitatea e explicită) nu există trecut . Nici viitor. Toate poemele încep cu o sentinţă: „Cordilio avea nasul mare" (p. 7); „Pampilis are gâtul foarte lung" (p. 11), „Dacones e scurt şi gros" (p. 13); „Bibina e mereu veselă" (p. 15); „Lui Sifonax îi plac secretele" (p. 17). Şi aşa mai departe.

De fapt, importanţa acestui volum e una inclusiv contextuală: el reprezintă capătul unui proiect poetic pe care Alexandru Muşina l-a început în 2001. Odată cu volumul *Personae*, el şi-a decupat, în literatura contemporană, un eşantion numai al lui, de o indiscutabilă originalitate. Independent de poezia „majoră" (care se întinde pe o axă ce trece prin *Budila Express* şi prin *Regele dimineţii*), Muşina a resuscitat, de unul singur, o zonă a poeziei *challanged*, a poeziei „mici şi mijlocii", situate în afara disputelor dintre lirism şi narativitate. Accentul pus pe dimensiunea conjuncturală (măştile camuflând identităţile unor scriitori sau critici notabili) a făcut ca fondul acestui proiect să le alunece comentatorilor printre degete: modernitatea era aparent pusă între paranteze în favoarea unor poetici mult mai vechi, care era cel al satiricilor latini (Martial şi Catullus, în primul rând). De aceea, mi se pare curios felul în care Muşina şi-a renegat un posibil aliat şi emul, pe Gabriel H. Decuble, care adopta, în volumul său de debut (*Epistole...* din 2001) o retorică similară. În fond inofensive şi amicale, mimând tonul oracular al inscripţiilor antice, aceste *Personae* erau doar prima etapă, de asanare, dintr-o strategie care, voluntar sau nu, avea să se-ntindă pe mai bine de un deceniu. Dacă poezia română dă dovadă de o suspectă lipsă de diversitate, este probabil şi pentru că proiectul lui Muşina a rămas, în felul său, singular. Curajul de a lua peste picior, în termeni citadini, glorii sau mode n-a stârnit, din păcate, emulaţie. De remarcat mi se pare şi amănuntul că în scurtele „pastile" de aici incriminat (sau amendat, sau imitat) nu e niciodată stilul (Muşina găsindu-şi dintru-nceput o voce care-l scuteşte de efortul inutil al pastişei), ci atitudinea. El rămâne, chiar şi în aceste emanaţii marginale, fidel noului antropocentrism pe care l-a teoretizat. Obiectul maliţiilor lui e întotdeauna omul din spatele operei. Acestuia nu-i judecă, mărunt, abaterile morale, viciile pasagere, ci stereotipiile. Infatuările intratabile. Orgoliile. Gata de poză, orficul Ion Mureşan e surprins în toată clovneria lui ataşantă: „Mereu îndrăgostitul Mouresinos/ Spune tuturor că, pentru Athenaïs, va prinde/ O lebădă tânără, îi va mânca inima şi,/ Cu cele două aripi prinse la umeri,/ Cu-adevărat se va-nălţa la cer, s-aducă iubitei/ Nectar şi ambrozie de acolo". Altui orfic transilvănean, Aurel Pantea, i se trece în cont tocmai momentul de apoteoză: „Măruntul scrib Pantones, după ce/ A fost îndepărtat de la înregistrarea/ Hotărârilor Adunării, că prea tare-i tremura mâna/ Şi strica ceara, ba chiar înţelegerea între cetăţeni,/ S-a apucat să scrie cu cretă pe zidurile/ Propriei case cuvinte desperecheate, spunând/ Că sunt mesaje de dincolo, aduse de Hypnos,/ Nepreţuite mesaje pentru Cetate". Sunt, desigur, şi epigrame mai puţin amabile, în aceeaşi tradiţie incoruptibilă. Caz tipic: *Stephanides*. Adică: „Mare şi gras, vesel şi obraznic, parazitul/ Stephanides a schimbat zece stăpâni fără/ Să clipească din ochi./ Bun de gură, pare a nu se teme./ De nimic. Doar de consoarta-i, teribila Dominitis,/ Pe care-o laudă peste tot, cu disperare,/ Că-i gospodină fără egal şi suflet ales".

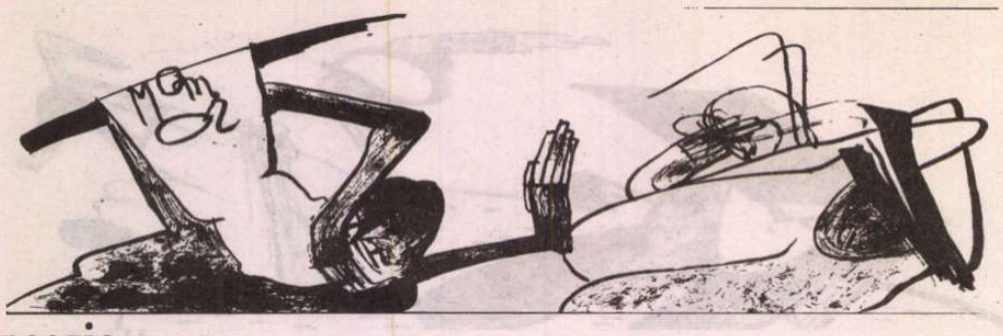
Pasul următor în strategia lui Muşina s-a numit *Dermata* (2002) şi a apărut sub semnătura unui anume (inventat, probabil, Andor Vass). După „demascările" din *Personae*, cinstit era să vină şansa revanşei: autorul şi-a confecţionat sieşi o mască, un heteronim aproape minor (şi în tot cazul minoritar). Cu o postfaţă aparţinându-i chiar lui Muşina, în care autorul e lăudat cu argumente complice (numele lui Pessoa e invocat fără să fie numaidecât necesar, în legătură cu o sintagmă oarecare), *Dermata* a reprezentat nu numai un gest de *fair play*, dar şi o dovadă a disponibilităţilor proteice ale adevăratului ei autor. Dincolo de preocuparea pentru erotismul franc, dar nu *glossy*, nimic nu trăda deghizamentul. Erau, pe deasupra, poeme în proză, aşa cum Muşina nu mai încercase: „Uneori, când era obosită sau foarte nervoasă, se ducea să facă un duş. Da drumul la apă. Îmi lua lobul stâng din savonieră şi se freca cu el pe tot corpul. Axonii o masau uşor. Dendritele îndepărtau orice murdărie. Apoi se clătea îndelung. Din savoniera mea, o priveam pierdut".

Marea victorie avea să vină şase ani mai târziu, când, îndepărtând orice urmă de contingent, Alexandru Muşina publica, tot într-un format mignon (deşi aproape dublu faţă de precedentele), *Poeta, poetae*. Ceea ce iniţial părea să ţină doar de emisia spontană devine, aici, stil. Poemele prelungesc atmosfera deja cunoscută, doar că ironiei simple i se adaugă irizări autoironice: „Octopus Maximus are aripi de liliac./ Îşi spune poet. Cu guşa acoperită de solzi,/ Zboară prin sala mare a bibliotecii/ Şi recită: «Bibliorin bibliora, taxoflan taxolin,/ Dikobatol, dikobatol enim, vine vremea/ Când casele vor naşte pui vii, kalatodin kalaxifera,/ Debonantin, bibioran enim, cine nu ştie să-asculte/ Se va face sânge, verde sânge va fi.»/ Nimeni nu îl aude, cu dopuri în urechi,/ Toţi citesc aceeaşi carte: *Alexandru Muşina/ Poeme alese (1975 - 2000)*." Fără a mai vădi modele imediate, paiaţele de aici sunt acţionate toate de aceleaşi vanităţi auctoriale. În felul lor aparte, sunt nişte „suciţi" care-şi întreţin cochet ticurile şi le conferă statut artistic. Un asemenea campion al inadecvării e şi Pomorius: „În fiecare zi, la amiază, îmbrăcat în roşu, cu fireturi aurii,/ Iese din turnul primăriei şi, cu un ciocan de argint,/ Bate-ntr-un talger mare de aramă de douăsprezece ori./ Apoi strigă: «Cetăţeni ! E miezul nopţii. Dormiţi liniştiţi,/ Poetul Pomorius veghează!»" Un altul, tot un *stentor* inutil, e Nikophantes: „De departe, pare o statuie uriaşă de slănină./ Dar, dacă te-apropii, vezi că are doi ochi mici, albaştri/ Care lăcrimează continuu şi-o gură ştirbă/ Care bolboroseşte neîncetat: «Dacă de Nikophantes, poetul, n-aţi auzit, nu e mare scofală, dacă de Nikophantes, poetul,/ n-aţi auzit, nu e mare scofală...»". Victimele nu mai sunt individuale, nici individualizate. Alexandru Muşina atacă, de astă dată,



reflexele culturale mediocre, dispuse să certifice mai ales instituţiile şi aproape deloc valorile. Apariţia, la început de secol al nouăsprezecelea, a scriitorului în cultura română (cum arăta cândva Leon Volovici) e de natură să conducă la o inflaţie. Profesionalizarea n-are de-a face cu profesionalismul.

Dacă, de-a lungul acestui proiect alternativ, Muşina a reevaluat formele antichităţii greco-romane (mai cu seamă romane), nu înseamnă că principiul său poetic ar fi unul *oldest school*. Rafinamentele sunt ale timpurilor moderne, afine ale lui Pound (din *Cantos*) şi-ale deja pomenitului Pessoa, asperităţile, afine cu cele ale unor Maiakovski şi Mandelstam. Totul pentru ca în ultimul volum al seriei, cel de azi, Alexandru Muşina să se scuture şi de teze, şi de antiteze, şi de adiacenţe, şi de pledoarii sau programe. Oricât de subţire, *Cordilio, Bibina & comp.* stă fără sprijin în picioare. ■



poezie

BOGDAN ALEXANDRU STĂNESCU

Prolog

Marelui canadian

Nu-mi vorbi mie de Halicarnas, le-am văzut pe toate
Cu spatele drept la Hellespont, mâinile întinse în lături,
palma spre cer
Am ascultat țipetele de șacal al nopții
Vara mă retrag la Bodrum, a suspinat tânăra turcoaică,
descheindu-și cămașa de zale
Acolo părinții mei au o fermă de guave, așa că

Nu-mi vorbi mie de Halicarnas, le-am făcut pe toate
Îngenuncheat în nisipul tăcerii, am șoptit suav în zare
Perșii înmuiau orașul în sângele lui Mazda, pe cer balaurii
de fum dansau în cercuri moi
Tatăl meu bea foarte mult, a adăugat, scormonind cu privirea
modelul etanș al covorului
Un om minunat, însă ne jignește la beție, apoi se simte rău
și scuipă câte un pic din zeama sufletului așa că

Nu-mi vorbi mie de Halicarnas, le-am băut pe toate
Întins pe spate, cu picioarele spre mausoleu, mi-am spălat
părul în supa sărată
Câteodată valul îmi acoperea ochii, așternând o peliculă
uleioasă pe zborul agitat al vulturilor
Atunci soțul meu se enervează și mă jignește, îmi spune
că înțelege de unde tot răul din mine
De unde grosimea coapsei, nodulul din braț, cerul e vinețiu
vara în Bodrum așa că

Nu-mi vorbi mie de Halicarnas, le-am iubit pe toate
Chiar și pe blondul cârlionțat a cărui mână mi-a așezat
trupul pe rug
Erau vremuri când tot ce-ți trebuia, ca vântul să-ți umfle
pieptul, carnea să-ți astâmpere foamea
Da, în ciuda a orice, vara mă retrag la Bodrum, unde vinul cel
mai aspru se preface-n miere
Unde lepăd pielea veche, solzoasă și îmbrac mătasea, soarele,
măslinii înnegriți de noapte. Da.

Anabasis

(istorisirile tânărului Menon, hoplitul cu vulpea)

Trecerea Eufratului

Se spune că niciodată n-a fost fluviul mai darnic cu
vreo armată,
Căci apele lui ne-au mângâiat abia pieptul: simțeam
apa urcând prin platoșă
Palmele ei delicate preiau greutatea fierului, parcă și scutul
și-a pierdut firea
În giulgiul Eufratului.
Dinspre sud se aude larmă și mirosul de carne friptă
săgetează întunericul nopții
Înaintăm în liniște, doar Selene tovarășă, iubită, soră

Mă știți prea bine, sunt legendarul copil spartan care
furase vulpea
Fiara mi-a intrat în carne, a scormonit cu botul însetat prin
carnea pântecului
Până s-a oprit în piept, acolo o port cu mine, o ascund sub
scut ca pe un frate de arme
Și nimic nu mă sperie în lume în afară de propria umbră…
Mirosul de lințiță proaspătă își așează brațul peste ochii
obosiți ai cerului…

Încă un poet al naturii

repede amiaza se scurge spre noapte,
e ora când așezi îngrijit genunchiul în scrum
tot ce a fost urlet se-nmoaie în șoapte
înjuri printre dinți, cobori tot mai rar privirea în praf

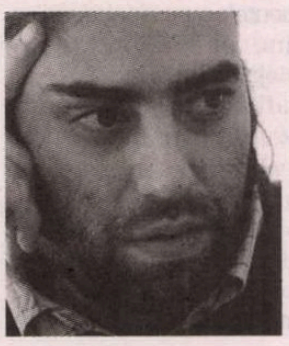
sunt mereu acum clipele când vulpea dă rotocoale
bucății de carne
rezerva de iarnă pulsând
tot ce-a fost joacă trece curat și schimbat în urale, în fapte
înjuri printre dinți, printre flăcări ochești poetul naturii,
sub riduri bătrâne
(deși e tânăr, stăpână!)
firav, murdar de tutun

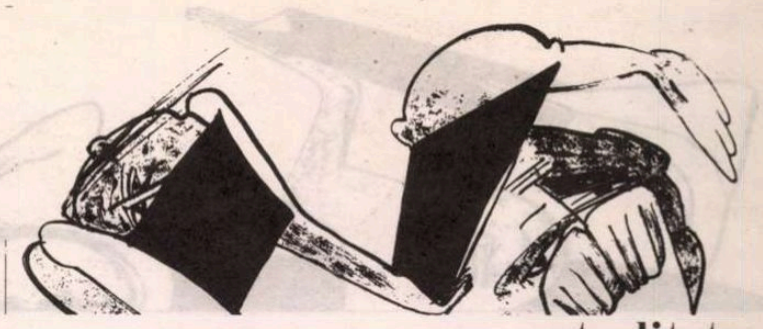
decenii întregi a cântat poetul natura, dragul de el,
saltul struțului printre dune
năucitoarea iarnă a firului de sorg
dansul mestecenilor în goană de vifor
dar corabia deșertului? O adevărată fregată, amice!

Repede amiaza se scurge spre noapte,
printre limbile focului îl ochești asudând, cu pulpa
soioasă-ntre mâini
visând moartea căprioarei în ceaunul de-aramă
degetele picioarelor lui de poet al naturii, negre de fum, cu
unghii scorojite, îndoite în carne
scormonesc praful îmbibat de grăsime
îți face cu ochiul, e ora când demonii ies la dans.
Să jucăm, legiune,
să-i călcăm în picioare.

Apăsat de ani,
întind mâna și te culeg ca pe o floare

e atâta duioșie în pasul
ușor al verii prin holdele verzi ale Bactriei,
cum îi flutură ei rochia în bătaia căruțașului
până și berna adâncă a ochilor
spre venele vărsate în braț
pare acum o joacă de copil
abia când îți leg bareta sandalei
pot uita precaritatea calciului (rontăitul oaselor de pui!)
ori buna funcționare a gleznei
uit deșertul înghețat în care ne plonjăm, noapte de noapte,
noi și istoriile noastre mărețe,
uit măseaua cariată din fundul gurii de erou,
plămânii fragili de geamăn (la fel cum brațele…),
uit lacrimile iernii pierdute pe barbă
Apăsat de ani, te culeg ca pe o floare,
în câmpiile oceanice-ale Bactriei,
îți scuturi pletele-nsângerate în ultimele zvonuri ale-nserării. ■





Erich ajunge la intuiția că cele 18 contrapuncte cîte numără *Fuga* lui Bach au o natură ciclică, de creștere riguroasă pe baza unei dihotomii tematice.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Contrapunctul al XVIII-lea

La artiști vocația nu face casă bună cu datoria, în virtutea imboldului de a-și rafina predispozițiile în ciuda împrejurărilor. Asta înseamnă că talentul le stă în discrepanță cu simțul moral, grija de a-și cultiva înclinația ducînd la neglijarea convențiilor. Artiștii nu au principii, sub imperiul unei ingratitudini care, conservîndu-le geniul, îi îndepărtează de oameni.

Hans Bergel, *O viață de muzician: Erich Bergel*, editor Romulus Rusan, Fundația Academia Civică, București, 2013, 144 pag.

Se înțelege că e vorba de indolența spiritului superior, care își sacrifică contemporanii în numele împlinirii unui dar. Entelehia artistică e mai puternică decît norma morală, și ar fi sinucidere crasă ca, în loc să se prefere pe sine, artistul ar da atenție societății. Ceva din aceste trăsături le regăsim la Erich Bergel, al cărui geniu s-a lovit de timpuriu de ostilitatea împrejurărilor și de micimea semenilor.

Născut la Râșnov în 1930, într-o familie de sași, în obiceiurile căreia cîntatul la violă, pian și orgă erau acte firești, Erich dă semne de precocitate la vîrsta de 3 ani, cînd reproduce fără greșeală secvența unui cîntec gregorian și cîteva pasaje dintr-un cîntec franțuzesc, inspirîndu-i tatălui hotărîrea de a-l da în grija unor profesori elevați. Momentul hotărîtor al revelației muzicale se petrece în Biserica Neagră din Brașov, la sunetul de orgă al primelor măsuri din *Toccata* și *Fuga în re minor* de Bach, cînd copilul de opt ani trăiește un rapt sufletesc cu consecințe viagere: „*Toccata* lui Bach m-a sfîșiat atunci pe dinăuntru. Am fost în același timp disperat și fericit. Disperat, pentru că mi s-a făcut brusc teamă că nu voi putea face niciodată parte din lumea grandioasă a unei astfel de muzici, fericit, pentru că simțeam că fac parte din ea." (p. 22)

Din acest moment vocația izbucnește în pofida împrejurărilor. Cum soarta sașilor după 1945 presupunea fie deportarea în Siberia, fie represaliile Securității, tatăl e arestat și mama rămîne să crească cei patru copii, din care doar Hans Bergel, viitorul scriitor, e destul de mare pentru a putea s-o ajute la întreținere. Mai mult, familia Bergel își pierde averea din Râșnov și intră în condiție peregrină, rătăcind la prieteni prin orașele din Transilvania.

Fără a arăta șovăirea vîrstei, Erich se supune unui regim de disciplină draconică, jucînd totul pe cartea educației. La Sibiu îl întîlnește pe Kurt Mild, profesor de orgă, care îl inițiază în interpretarea operei lui Bach, iar din 1950, mutat la Cluj, studiază arta dirijoratului cu Antonin Ciolan, de la care învață că „un dirijor bun e pe jumătate filosof" (p. 28), trăsătură în care va excela mai tîrziu, cînd va căpăta faimă mondială. Deocamdată tînărul Erich își ia în serios rolul de studios, arătînd de pe acum însușiri pe care le va purta toată viața: se interiorizează pînă la a fi taciturn, se dedică muncii cu aerul unui posedat, aducînd cu un spirit care, atunci cînd se consacră unui act, ignoră complet restul lumii, are accese impulsive care îi atrage multe antipatii, și prinde o tentă de rigiditate morală care îl preschimbă într-un intransigent ce disprețuiește delăsarea colegilor. Erich Bergel nu numai că are principii, dar pe deasupra e în stare să-și sacrifice vocația artistică în numele lor. În fine, ca deznodămînt fericit al efortului studios, Erich ajunge la intuiția că cele 18 contrapuncte cîte numără *Fuga* lui Bach au o natură ciclică, de creștere riguroasă pe baza unei dihotomii tematice, constatare care îi insuflă intenția de a duce la capăt cel de-al 18 contrapunct, pe care Bach nu apucase să-l termine. Cînd va reuși peste ani să încheie *Die Kunst der Fuge* (*Arta fugii*), Erich va pretinde în fața lui Herbert von Karajan că nici un sunet din cele pe care le-a adăugat în partitură nu-i aparține, finalul care lipsește putînd fiind extras din spiritul *Fugii*, grație unei deducții logice. *Fuga* e o construcție strictă de perfecțiunea unui silogism, iar cine știe premisele poate anticipa concluzia, în chiar asta constînd contribuția lui Erich Bergel la completarea operei lui Bach: a adăugat epilogul ce lipsea din edificiul fonic. Astfel sasul născut la Râșnov va da melomanilor din Germania, în anii ´80, încheierea „obiectivă", după norme verificabile, a operei neterminate a maestrului Barocului.

În 1955 Erich își încheie studiile de dirijorat și preia conducerea Filarmonicii de Stat din Oradea, pentru ca în 1957 să se înscrie la concurs pentru titlul de dirijor-șef la Filarmonica din Cluj. Cîștigă concursul și reacțiile nu întîrzie: frustrările colegilor invidioși se adună și spectrul represaliilor se apropie, geniul lui Erich fiind o însușire execrabilă în ochii colaboratorilor. Cazanul de intrigi dă în clocot în 13 aprilie 1959, cînd Securitatea îl arestează fără explicații din Casa Universitarilor din Cluj. Un neamț nu putea face carieră în România comunistă decît dacă plătea tributul servituții și al mediocrității valorice, și cum Erich Bergel nu se conforma tiparului, urmarea va fi sentința de șapte ani de închisoare pentru uneltire împotriva ordinii de stat. Geniul care descifrase coerența internă a *Fugii* lui Bach va trece prin închisorile din Oradea, Periprava și Jilava. În celulă Erich Bergel se sustrăgea mediului dirijînd în minte cîte una din cele 120 de simfonii pe care le știa pe dinafară.

Grațiat în 1962, Erich se întoarce la Cluj, unde colegii, în semn de ironie umilitoare, îl angajează ca trompetist de rezervă în orchestra căreia cu cîțiva ani înainte îi fusese mentor. Erich acceptă înjosirea fiind încrezător în destin, care îi va surîde într-o seară a toamnei lui 1966, cînd dirijorul însărcinat a mînui bagheta face atac de cord, nici un alt maestru nefiind la îndemînă pentru a-l înlocui. „Atunci dintre suflători s-a ridicat un tînăr slăbuț, care și-a lăsat instrumentul (cred că era o trompetă) pe scaun și s-a îndreptat spre pupitru. S-a înclinat ușor în fața publicului și, cu o siguranță ireproșabilă, a dirijat întreg concertul din memorie, cu partitura închisă." (p. 60) Sfîrșitul concertului e apoteotic, sala îl ovaționează și solidaritatea clujenilor se strînge în jurul lui. Erich Bergel e recunoscut și autoritățile cedează valului de simpatie, redîndu-i titulatura pierdută și plătindu-i retroactiv salariile neprimite. Din acest moment, la vîrsta de 36 de ani, cariera lui Bergel începe.

În septembrie 1968 este invitat de Karajan la Berlin, unde studiază cîteva luni toată literatura de specialitate (130 de titluri) în marginea *Fugii* lui Bach, convingîndu-l pe șeful Filarmonicii berlineze că intuițiile lui sunt corecte: contrapuncturile lui Bach au o logică de silogism care pornește dintr-o bipolaritate tematică. Și deși Karajan îi sugerează să nu se mai întoarcă în România, Bergel, în virtutea acelorași principii rigide care îl făcuseră antipatic la Cluj, revine în țară, pentru a fugi definitiv în 23 decembrie 1971, în urma unei curse neîntrerupte cu mașina de la București la München.

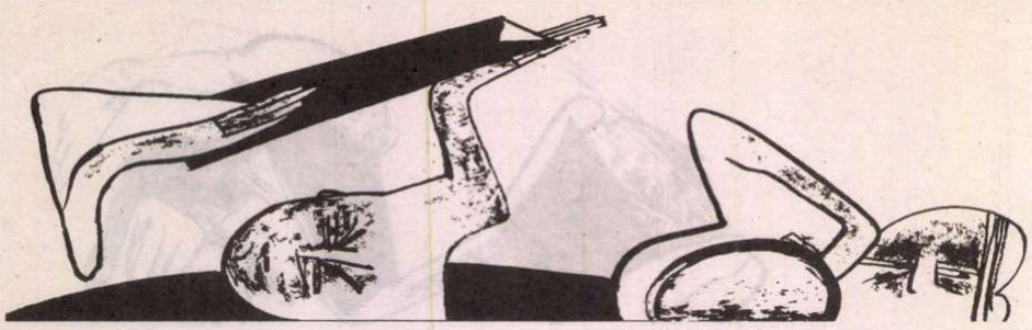
Din 1972 Erich va dirija sute de concerte în toată lumea și-și va publica în 1980 volumul de completare a partiturii din *Fuga* lui Bach. Semănînd cu Celibidache în privința mefienței cu care privea înregistrările audio, sub motiv că un concert simfonic este o liturghie laică a cărei irepetabilitate nu poate fi alterată de mijloace tehnice, de pe urma lui Erich vor rămîne înregistrări puține. Paradoxal, notorietatea o va cunoaște în toată lumea, dar nu în Germania, din rațiuni de corectitudine politică: un sas emigrat din România și avînd un tată combatant pe frontul din Rusia nu putea să treacă prin filtrul de epurări valorice din Germania anilor ´70. Cu tot sprijinul lui Karajan, Bergel va fi marginalizat, doar Bayreuth reprezentînd locul consacrării, ca dirijor al orchestrei de tineri instrumentiști proveniți din Europa, funcție pe care o va deține șapte ani, din 1972 pînă în 1980. Spre finalul vieții, Erich îi mărturisea fratelui: „Germania a fost greșeala fundamentală a vieții mele." (p. 123)

Ca recunoaștere tardivă, pe 3 aprilie 1993 primește titlul de *Doctor Honoris Causa* al Academiei de Muzică din Cluj, iar în octombrie 1997 dirijează *Simfonia a patra* de Brückner, la Ateneul Român, Erich abia putînd să mai stea în picioare din cauza cancerului osos, care îl va doborî pe 3 mai 1998. Dorința testamentară a fost să fie incinerat și urna cu cenușă să fie așezată într-un loc știut doar de cei șase participanți la ceremonia funerară. E felul în care urmașul lui Bach în materie de înlănțuire riguroasă a sunetelor a înțeles să răspundă la ingratitudinea contemporanilor.

La Erich Bergel, geniul a făcut casă bună cu principiile, de unde și plăpînda notorietate cu care s-a ales în final. ■

Alte apariții recente

- Valentin Hossu-Longin, *Canalul morții. Martor*, proză- document, Fundația Academia Civică, București, 2013, 260 pag.
- Angela Marcovici, *Intimitate*, poezii, Editura Charmides, 2013, 52 pag.
- Vintilă Mihăilescu, *Scutecele națiunii și hainele împăratului. Note de antropologie publică*, Editura Polirom, Iași, 2013, 224 pag.



Imaginea scriitorului sporește considerabil în intensitate după moartea sa, când cei care l-au cunoscut țin să-i contureze pregnant făptura.

istorie literară

■ cristian livescu

Ion Creangă, de la imagine la mit

Dintre clasicii noștri, Ion Creangă a beneficiat în timpul vieții de cele mai puține comentarii. Titu Maiorescu a fost laconic și prudent în a consacra o analiză critică specială poveștilor sau *Amintirilor*, ceea ce nu înseamnă că nu a urmărit cu atenție fenomenul Creangă, în desfășurarea sa; au scris cu destulă aplecare doar Mihai Eminescu, despre autorul de manuale, Ion Nădejde și Eduard Gruber.

Imediat după moartea scriitorului, a urmat un val de interes recuperator. Contemporanii şi-au dat seama de valoarea celui dispărut, pe care până atunci îl trataseră cu destulă pasivitate, şi au încercat să îndrepte neglijenţa intervenită, poate şi din cauza lui Creangă însuşi, a firii sale multiple, destul de greu clasabile. Aşa se explică şirul de evocări ce încearcă să reconstituie portretul acestuia, din perspective diverse, de la A. D. Xenopol şi Gr. I. Alexandrescu la Iacob Negruzzi şi George Panu. N. Iorga este primul exeget care îl aşează pe Creangă, încă din anul imediat următor morţii sale, în orizont european, într-o paradigmă a „humoriştilor", dar şi într-una a „stiliştilor". Încât se poate spune că imaginea lui Creangă s-a cristalizat în timp, de-a lungul a trei-patru decenii, şi a împletit mărturia asupra omului cu perspectiva asupra operei, cele două dimensiuni susţinându-se, în majoritatea cazurilor, una pe cealaltă. Spre sfârşitul deceniului trei al secolului XX, când Jean Boutière se interesa insistent, în vederea elaborării tezei sale de doctorat despre Ion Creangă, corespondenţii din ţară aveau să-şi dea seama de puţinătatea datelor demne de a putea fi puse la dispoziţia cercetătorului francez, de inexistenţa unei ediţii critice a operei, demne de acest autor, şi de faptul că referinţele critice asupra sa erau inconsistente. De-abia după 1930 vor apărea contribuţiile de substanţă ale lui G. Călinescu sau Vladimir Streinu şi ediţia cu adevărat serioasă, riguroasă, în a restitui autenticitatea stilistică a lui Creangă, datorată cărturarului G. T. Kirileanu[1].

Aşadar, identificăm trei etape importante în formarea şi consolidarea imaginii lui Ion Creangă, în epocă şi după aceea, dacă ţinem seama de datarea textelor de comentariu şi memorialistice care îl privesc: prima, deloc bogată, consumată în timpul vieţii scriitorului; o a doua, datorată celor care au scris la moartea sa (1889) şi în anii de după nefastul eveniment; în sfârşit, memorialistica de după 1920, una recuperatoare, dar pe alocuri anecdotică şi ficţională, încercând să facă faţă interesului crescând al publicului faţă de opera clasicizată a humuleşteanului. Această etajare a definirii personalităţii sale are câteva avantaje certe: face ordine în materialul evocativ; permite stabilirea imaginii, de la percepţia imediată, directă, de o concreteţe vie, netrucată, la ficţionalizarea, pe cale narativă sau chiar mitică, a acestei imagini; reţine mai exact elementele de continuitate şi de ruptură în stabilirea imaginii, până a se ajunge la o figurativitate stabilă pentru istoria literară.

La momentul 1889, anul morţii scriitorului, palmaresul critic al acestuia arăta destul de modest. Comentariile pe seama sa reţineau, în ordine cronologică, următoarele: M. EMINESCU vorbea de „lungă experienţă de învăţător înzestrat de natură cu darul de a instrui" (recenzând *Povăţuitoriul la citire...*, 1876); îl asemuia cu Gogol, prin felul de a aduce „oameni aievea", „tipuri copiate de pe natură", şi-l vedea reprezentativ pentru „ţăranul din Moldova" (1876) şi pentru „ţinutaşii din Neamţ" (1877); TITU MAIORESCU l-a inclus parcimonios doar în câteva enumerări ce se referă la „românismul" direcţiei junimiste (1881), la proza bună, de calitate, publicată în „Convorbiri literare", vorbind de „nepreţuitul Creangă" (1882), precum şi la „mişcarea intelectuală sănătoasă în literatura noastră" (1885); în schimb, I. NĂDEJDE îi consacră un medalion mai amplu în *Istoria limbei şi literaturei române*, 1886, unde îl consideră drept „cel mai înzestrat cu talent artistic" de la revista „Convorbiri literare", cu excepţia lui Eminescu, remarcând faptul că „îşi îngrijeşte foarte mult scrierile", muncind pe text „că doar ar ieşi fraza întocmai", şi că se apropie de Gogol, cu ale sale *Suflete moarte*, prin ale sale „schiţe aşa de adevărate, aşa de artistice"; la rândul său, EDUARD GRUBER, în volumul *Stil şi gândire. Încercare de psihologie literară*, 1888, e cel mai generos în aprecieri – îl situează între „stiliştii mari", „un foarte puternic talent şi cu totul original", văzând în Creangă „adevăratul tip al românului, cu calităţile lui mari şi cu defectele lui de rasă"; la calităţi, trece: „inteligenţă aleasă, prezenţă de spirit, umor, ironie fină, sarcasmul cel mai muşcător, mai presus de toate caracter sentimental şi entuziast, având totdeauna la îndemână un fond nesecat din înţeleapta filozofie a poporului român", iar la defecte: „ca şi ţăranul nostru, guraliu, adesea se pierde în amărunţimele descripţiei, slăbind firul logic". Mai mult, „Creangă e o vastă sinteză etnică a poporului român", iar în privinţa expresiei, „e mina cea mai curată, mai sigură şi mai inteligentă pentru sintaxa românească", deoarece „reproduce cu cea mai mare îmbelşugare geniul limbei noastre, adică modul de a gândi şi românismele sau expresiunile proprii limbei române"; intră de aceea în serie cu cronicarul Ioan Neculce. Gruber sugerează cel dintâi sintaxa complexă, elaborată, a lui Creangă. Toate aceste trăsături abia schiţate vor alimenta panoplia de truisme de mai târziu. În cuvântul rostit cu prilejul înmormântării (publicat în „Lupta" din 10 ian. 1890), el vine cu câteva linii în plus: un Creangă „hazliu, mucalit şi având un spirit foarte fin şi sarcastic", „veselia societăţii... cu povestirile, glumele şi prujiturile lui" (adică anecdotele); *ereditatea* l-a ajutat să „adune... impresiile copilăriei şi vieţii de la ţară"[2].

Imaginea scriitorului sporeşte considerabil în intensitate după moartea sa, când cei care l-au cunoscut ţin să-i contureze pregnant făptura. Primul o face N. A. BOGDAN, în necrologul apărut la câteva zile după înmormântare, susţinând că lumea Iaşului îl remarcase mai întâi ca „orator iubit şi popular" prin adunări electorale, unde trecea ca „vajnic adversar al junimiştilor", după care Eminescu a văzut în el un talent „neinfluenţat de valurile civilizaţiei" şi l-a dus la întrunirile literare de la „Junimea". Menţionează primul că datorită intervenţiei sale la primarul Pogor teatrul de păpuşi a lui Hanganu a primit permisiunea să distreze publicul de Crăciun, şi că mai murise o dată, vădind o criză la catedră, în timpul orelor, când gazetele i-au consemnat decesul. Vorbeşte primul de un Creangă arhaic, de „stilul admirabil... în neglijenţa şi naivitatea rustică şi primitivă a omului de la ţară". Conchide: „Un valoros şi demn cetăţean, un institutor conştiincios şi un bun pedagog, un om de talent original..." Tot Bogdan revine şi informează cititorii ziarului „Lupta" despre manuscrisele găsite şi despre iniţiativa fiului, Constantin Creangă, de a finanţa editarea scrierilor tatălui său. IACOB NEGRUZZI, în necrologul din „Convorbiri literare", 1 febr. 1890, observă un Creangă „original în apucături şi iubitor de inovaţii", cu referire la „răspopirea" sa, de fapt eliminarea disciplinară din diaconie, pentru că purta pălărie în loc de potcap, dar datorită acestei întâmplări va ajunge curând „unul din cei mai buni institutori din ţară". Utilizează primul formula de *scriitor popular*, care va avea o carieră foarte lungă, într-o măsură defavorabilă lui Creangă, pentru că îi va limita mereu percepţia: „Spiritul său viu, frumoasa sa limbă populară, stilul său naiv şi natural, humorul ce însufleţeşte scrierile sale au un farmec aşa de deosebit, încât pun pe Creangă printre cei întâi scriitori populari ce au avut românii vreodată." Formula de *scriitor popular* derivă, aşadar, dintr-o reţetă destul de simplu de închegat: *spirit viu* plus *frumoasa limbă populară* plus *stilul naiv şi natural* plus *humorul*, componente care vor urmări până la refuz, cu simplitatea lor comodă, comentariile viitoare. Va reveni cu alte amintiri. A. D. XENOPOL vine cu puţine elemente noi în *Prefaţa* la ediţia din 1890 a *Scrierilor* lui Creangă, pusă la cale de fiul său, dar are meritul de a institui chiar din primul paragraf o formulă care iarăşi va face epocă în manuale – „genialul povestitor". În schimb, GRIG. I. ALEXANDRESCU, prietenul şi primul biograf, în aceeaşi ediţie a *Scrierilor*, îi conturează profilul, mai întâi de diacon, apoi de învăţător şi de scriitor, nu fără unele picanterii şi elemente pitoreşti. Remarcă la el o voluptate a sărăciei, făcându-se că-l citează dintr-o „însemnare" rămasă apocrifă: „Patru ani la biserica Patruzeci de Sfinţi, trăind într-o casă în care mă răzbea ploaia şi mă orbea fumul şi femeia! De sărăcie nu m-am temut niciodată, căci totdeauna a fost cu mine." Avea voce frumoasă, „era un cântăreţ foarte bun şi la slujba lui era cu rânduială", în pofida faptului că era, ca şi Conta, „ateu din suflet, adesea critica formele deşarte ale bisericii şi punea la îndoială existenţa divinităţii". Avea oroare de înmormântări, botezuri şi cununii şi nici nu purta tot timpul haine preoţeşti, în schimb obişnuia să tragă cu puşca după ciorile de pe crucea bisericii. Mustrat pentru acest lucru de protopop, i-ar fi răspuns în notă antisemită: „D-apoi eu nu-s jidan, cinstite părinte, să mă tem de puşcă." La 3 aprilie 1866, a luat parte la aşazisa „revoluţie" de la Iaşi, când împreună cu părintele Enăchescu, îl ascund sub un poloboc, în beciul crâşmei lui Stihi din Sfânta Vineri, pe mitropolitul Calinic, salvându-l de la moarte. Răspopirea i s-a tras de la faptul că purta, vara, pe model bucovinean, pălărie în loc de potcap. „Guraliu" din fire, comunicativ adică, a apelat la două îndeletniciri, ca să subziste: negustor de tutun şi mai apoi institutor, la şcoala din Păcurari. Ca institutor, era „şăgalnic şi bun la inimă", având metoda sa de a-i alfabetiza pe copii. Prietenia cu Eminescu se încheagă repede, amândoi fiind rurali („dispreţuiau viaţa zgomotoasă de târg") şi antimondeni („duşmani neîmpăcaţi ai formelor deşarte din saloane"). Din „duşman politic" al Junimii, devine membru al Societăţii, „cam pe la 1876" unde i se recunoaşte talentul şi originalitatea. Era foarte cunoscut în Iaşi, „glumeţ şi bun la suflet", dar şi „îndrăzneţ", adică tare de gură, „când apăra drepturile altuia". În plus, „era de o modestie rară", „gras, gros, greoiu, îmbrăcat simplu, cu straie de săiac... cu o pălărie mare pe ceafă, cu un băţ gros pe umăr... respectuos, neprefăcut, deştept şi glumeţ", schiţă de portret care va ajunge clişeu, fiind preluată de biografii ulteriori. Tot aici apare şi intervenţia sa la primarul Pogor, ca să dea voie „păpuşarilor" să distreze poporul de Crăciun. Observă că „a scris cum a trăit, a trăit cum a scris", că era coleric, „om iute din firea lui, în stare a face o nelegiuire într-un minut de mânie" şi că era xenofob („Toată viaţa lui a urât pe jidani, greci, nemţi... era împotriva tuturor străinilor"). Bojdeuca din Ţicău tot aici apare întâi menţionată, ca şi silueta lui Creangă în „halatul cu dungi albastre", alintându-şi mâţele şi primindu-şi generos oaspeţii. De asemenea, e menţionată cauza suferinţei, „epilepsie, boală pe care o avusese şi mama lui

Iorga nu l-a cunoscut direct pe Creangă, ci l-a văzut odată – va relata în 1934 – „la o adunare de dascăli, gras, gros, roşu, stângaci şi şiret, spunând atâta cât să îndreptăţească un vot de pentru contra"

timp de vreo zece ani, dar de care se vindecase". Conchide: „Născut din popor, trăitor la ţară, deprins cu obiceiurile şi datinele ţăranului, din fire isteţ şi mucalit..." Cel care îi dedică primul studiu lui Creangă este N. IORGA, în „Convorbiri literare", 1 iunie 1890, unde remarcă „însemnătatea capitală" a scrierilor sale, în care „firea unui popor întreg se răsfrângea", apreciate pentru „caracterul aşa de original şi de puţin împrumutat al unui scriitor despărţit prin zidul chinezesc al lipsei de o cultură mai înaltă de toate producţiile literare străine". E considerat un „fenomen", un „scriitor senzaţional", cu o „memorie de ordine senzaţională", adică „senzaţia i se prezintă înainte cu bogăţia ei de culori şi lămurirea de contururi"; totodată, el rezumă „chipul de a fi al ţeranului român", cu un umor natural, cu „o imaginaţie uriaş de umoristică", comparându-l cu Swift, Jean-Paul Richter, Dickens, Armand Silvestre. Iorga nu l-a cunoscut direct pe Creangă, ci l-a văzut odată – va relata în 1934 – „la o adunare de dascăli, gras, gros, roşu, stângaci şi şiret, spunând atâta cât să îndreptăţească un vot de *pentru contra*" (nimic nou comparativ cu alţi memorialişti), iar mai târziu la înmormântare, unde Creangă mort arăta „ca viu, rumân la faţă, liniştit, cu trăsăturile înnobilate, în sicriul înconjurat de câţiva prieteni".[3]

Creangă a avut puţini denigratori: un I. P. Florantin, care îi atacase pe nedrept abecedarul, în 1887, spunând că e un plagiat – sub raportul metodei, dar şi al conţinutului – după *Cursul de scriere şi citire* de M. Schwartz, pentru şcolile evreieşti, ceea ce se vedea cu ochiul liber că era o acuză cu totul nefondată; şi preotul Gh. Ienăchescu, „un dispreţuitor prost, dacă nu duşman" (G. Călinescu), care într-o scrisoare către A. D. Xenopol, când acesta a avut iniţiativa unui monument în memoria povestitorului, i-a răspuns arătându-şi resentimentele faţă de fostul său prieten (!), voind a-l anula prin acuzaţii imunde, cum că nu e mare lucru de capul lui: ar fi preluat un caiet-manuscris cu poveşti de la un bătrân, de unde s-ar fi inspirat, plus deşteptăciunea fără pereche a femeii cu care trăia Creangă, Tinca Vartic, care „ştia poveşti şi anecdote şi câte şi mai câte. Aşa încât, când venea să-mi citească câte ceva, eu îi ziceam: măi, asta ai auzit-o de la Tinca; el răspundea: ei, n-am mai auzit-o de la Tinca, dar i-am cetit-o ei şi mi-a aprobat-o"[4], şi alte asemenea meschinării fade, fără ecou în ştirbirea imaginii ţicăuanului, cu un curent pozitiv în creştere, din ce în ce mai viguros, de partea sa. Totuşi, în viziunea de ansamblu, şi aceste inserţii „negative" îşi au locul lor, deoarece nu doar că divulgă invidie şi patimă pe succesul scriitorului, dar dezvăluie norul ficţional în care începe să-i fie învăluită imaginea, efortul de fabulaţie care să explice izbânda.

Cam din aceste amănunte se închega imaginea lui Creangă în anul care a urmat imediat morţii sale, o imagine care se impune atât ca mărturie umană, cât şi ca obiect de cunoaştere şi analiză, câtă vreme autorul nu a beneficiat de o atenţie sau o prezentare mai largă în timpul vieţii. Acest corpus de trăsături şi contururi va stimula totuşi puterea de sugestie a memorialiştilor şi biografilor ulteriori, interesaţi să fixeze mai bine, mai veridic, identitatea biografică a autorului *Amintirilor*, fie şi prin repetarea unor detalii, care nu fac decât să confirme impregnaţia unui adevăr sau altul în percepţia contemporanilor. Nu puţine dintre aceste păreri şi formulări aparţinând inventarului iniţial vor fi luate de-a gata de cei care se vor ocupa de Creangă într-un al treilea val memorialistic, astfel încât se poate spune că, în privinţa influenţei exercitate, valul al doilea va „manipula" – ca orientare tendenţioasă – opiniile ulterioare. Imaginea unui scriitor, ca de altfel a oricui, indiferent de sferă de activitate, de la cea politică la cea sportivă, să spunem, lucrează cu asemenea stereotipii şi abateri de noutate. În cel de-al treilea val memorialistic privitor la Creangă se află: George Panu, Ioan Slavici, Artur Stavri, Ioan Popescu, Ioan S. Ionescu, Mihai Lupescu, Th. D. Speranţia, Artur Gorovei, majoritatea dintre aceştia publicându-şi contribuţiile după anul 1900 până spre 1924 (Slavici) şi 1927 (Speranţia). Veneau la rând cu amintiri (uneori desuete) cei ce i-au fost elevi în clasele primare, dar şi cei care colectaseră ceva anecdote sau întâmplări hazlii şi care, după 1930, găseau un interes crescând faţă de Creangă, deschis de Jean Boutière şi de D. Caracostea (cu ancheta sa de la Revista Fundaţiilor Regale, pe seama vieţii scriitorilor), iar aici se încadrează A. C. Cuza, Constantin Meissner, Gh. D. Scraba, Jean Bart, Ana Conta Kernbach, Izabela Sadoveanu, Constantin Săteanu.

Teoria imaginii, aflată la începuturile ei, cunoaşte multe interferenţe şi neclarităţi, dar credem că putem recurge la unele contribuţii în domeniu, inclusiv la o definiţie destul de amplă, de întortocheată, pentru care imaginea cuiva, din scena publică, ar însemna „o reprezentare concretă, sensibilă (ca reproducere sau copie) a unui obiect (model, referent), fie el material sau ideal, prezent sau absent din punct de vedere perceptiv, şi care întreţine o astfel de legătură cu referentul său, încât poate fi reprezentantul acestuia şi ne permite, aşadar, să-l recunoaştem sau să-l înţelegem"[5] Cu alte cuvinte, imagine există numai dacă această realitate, ideală sau materială, se reproduce, „iese din sine şi dă naştere la ceva diferit de ea însăşi"[6]. Este greu de stabilit adevărul sau cât de deformată sau nu este o imagine proiectivă faţă de modelul ei real, iar acest lucru se stabileşte în urma unei interpretări reflexive, a unei operaţii comparative de cunoaştere şi evaluare, supusă unei judecăţi critice. Imaginea este o transpunere a realităţii, o „traducere", fidelă sau infidelă, a ei; se distinge de obiectualul în sine, scos din reprezentarea sensibilă propriu-zisă, dar şi de reprezentarea sa sub formă de concept, care nu întreţine legătura de asemănare sau de participare cu aceasta. Prin urmare, nu avem o imagine, fixă sau stabilă, a unui obiect, persoană, fenomen etc., ci imagini multiple, înlănţuite, ale acestora, determinate de perspectivă şi de context. Reprezentarea este elementul de stabilitate al unei imagini, cu dependenţa sa faţă de nucleul central, permiţând cuprinderea multidimensională a obiectului, prin interpretări ale informaţiilor din mai multe unghiuri şi perspective şi prin integrarea acestora într-un proces unificator de gândire. „Formarea unei imagini este prin urmare integrată procesului dinamic şi continuu de reprezentare, iar o reprezentare ca produs este un rezultat al procesării unor instanţe diferite ale imaginilor despre un obiect"[7]. S-a vorbit despre un *dublu* care se aşterne între om şi lume şi care nu ignoră caracterul fictiv al acestei desemnări, uneori complexe. Este o identitate care se desprinde încet de personalitatea sa şi care capătă o existenţă autonomă. În cazul unui scriitor, e vorba de momentul studiilor monografice, al biografiilor, care presupun interpretări şi exegeze, intruziuni în firea omului şi a operei, închegând astfel o imagine ce poate fi contrazisă de o alta, pe seama consultării aceluiaşi material documentar.

Revenind la Creangă, pe seama căruia se poate experimenta cu succes teoria pe care o schiţam despre ontologia imaginii, vom spune că, fascinat la Iaşi de lumea teatrului, din cauza frecventării căruia a şi fost eliminat din rândul clerului ortodox, humuleşteanul a fost interesat să-şi promoveze o anumită imagine despre sine şi s-a slujit în acest scop de unele procedee teatralizante, de simulare şi deghizare, spre a-şi ascunde natura esenţială. În plus, avea mereu tendinţa să-şi minimalizeze felul de a fi, să se considere un neavenit la oraş sau în întruniri cu feţele intelectuale, să simuleze modestia, să se „prostească", spus mai pe şleau, însă cu şiretenie, cu tâlc, la modul: „Un prost, un ghiorlan ca mine, să poată să scrie?", cum îşi aminteşte Th. D. Speranţia; sau: „Aşa suntem noi, proştii, numai de pozne ne ţinem", cum consemnează C. Meissner. De aici o anume dificultate în a-i fi comentată personalitatea, cu amânări şi distorsiuni până dincolo de moartea sa. A trebuit să vină un „revizor", un iscoditor din afară, este vorba de profesorul francez Jean Boutière care să cerceteze cazul – ideea i-a fost inspirată de romanistul Mario Roques –, să şi-l aleagă pe Creangă drept subiect pentru teza de doctorat la Universitatea Sorbona din Paris (susţinută la 24 mai 1930) – şi să constate cât de puţine lucruri se ştiau la acel moment despre ingeniosul „povestitor popular moldav", pe nedrept lăsat în seama vreunui Ţimiraş sau Emil Precup, analizat temeinic, dar fără suflu amplu, doar de G. Ibrăileanu. Altfel, totul despre Creangă ar fi plutit într-o anecdotică sprinţară şi frivolă, precum broşura lui Th. D. Speranţia, *Amintiri despre Ion Creangă* (1927), unde povestitorul e văzut ca un înţelept doldora de vorbe de duh, arătându-şi scrierile la unul şi la altul, ca să-i mai „îndrepte" slova, unde era cazul, sau secţiunea destul de largă a volumului *Figuri din Junimea*, 1936, de C. Săteanu (pseudonimul publicistului Carol Schonfeld), dedicată lui Ion Creangă, o colecţie pe bază de colportări de întâmplări şi picanterii auzite de la alţii, cu un personaj spiritual şi glumeţ. Sunt lucrări care anunţă intrarea lui Creangă în sfera unui model simbolic, inventar de istorii şi abordări stereotipe ce deschid spre imaginar resursele discursului, propulsându-l spre legendă şi mit.

În privinţa imaginii unui scriitor, putem aduce în atenţie câteva trăsături proprii dinamicii şi evoluţiei sale, aplicabile la Creangă: I. Mărturiile contemporanilor rămân cele mai importante pentru imaginarul biografic al unui subiect. Ele spun mult, dar nu spun totul. Cercetătorul trebuie să recurgă şi la alte surse, ca să-şi poată definitiva opinia (corespondenţă, acte oficiale, fotografii, însemnări ocazionale etc.); II. Orice imagine a autorului oferă o deschidere de informaţie şi de sens, atât spre semnificantul biografic, cât şi spre interpretarea operei. Obiectivul final este profilul personalităţii creatoare, unde detaliile sunt adesea hotărâtoare; III. Valoarea unei reprezentări de imagine este cu atât mai distinctă, cu cât generează o mai mare vivacitate ficţională. De altfel, se poate spune că orice interpretare eşuează în subiectivitate narativă; IV. Modul de reprezentare iniţial, ca *limbaj-obiect* (Roland Barthes), incită unul sau mai multe valuri de individualizare a imaginii, ducând la configurarea mitului unui autor. Este pragul de omologare a identităţii, într-un imaginar nelimitat; V. În sfârşit, memoria se lasă cuprinsă de imaginar, prin implicarea personală a comunicatorului de imagine, ceea ce sporeşte *aura semnificării* (Paul Ricoeur) şi, implicit, mitul autorului. Acesta se întâlneşte cu mereu mai multe subiectivităţi care îi pun la încercare forţa de noutate.

De la „scriitorul popular", aşa cum l-au considerat pe Creangă primii săi comentatori, până la „incomodul inefabil" (G. Călinescu), „homericul", trăind în atmosfera proprie pentru „o seminţie omenească începătoare" (G. Ibrăileanu, Vladimir Streinu), omul anapoda, renascentist, ca şi personajele sale (Zoe Dumitrescu Buşulenga) sau „ezotericul", relevând sacerdoţii tantrice şi ritualuri străvechi (Vasile Lovinescu) distanţa de imagine este impresionantă şi dezvăluie „forţa simbolică şi valoarea existenţială a sferei imaginilor"[8], care s-au aşternut în timp, dând consistenţă unui mit literar. ■

---

1. Ion Creangă, *Opere*. Ediţie de G.T. Kirileanu. Fundaţia pentru Literatură şi Artă Regele Carol II, Bucureşti, 1939.

2. Materialul poate fi consultat în *Amintiri despre Ion Creangă*. Antologie şi note de Ion Popescu-Sireteanu, Editura Junimea, Iaşi, 1981; „Ion Creangă văzut de contemporani", Antologie de Cristian Livescu, Editura Crigarux, 2013.

3. N. Iorga, *Ion Creangă*, în „Convorbiri literare", an XXIV, nr. 3/1 iunie 1890, reluat în „Lupta", nr. 1225/ 21 sept. 1890; v. N. Iorga, *Despre Creangă*, ediţie tematică, cu studiu introductiv, note şi tabel cronologic de Cristian Livescu, Editura Crigarux, 2009, p. 21 şi urm.

4. *Dosarul lui Ion Creangă*, în „Şezătoarea", VII, 1902, p. 16.

5. J. J. Wunenburger, *Filozofia imaginilor*, Editura Polirom, Iaşi, 2004, p. 13.

6. *Ibid.*, p. 129.

7. Irena Marica, *Diplomaţia publică: imagine promovată* versus *imagine receptată*, în vol. *Relaţii publice şi publicitate. Tendinţe şi provocări*, coord. Adela Rogojinaru, Ed. Tritonic, Bucureşti, 2006, p. 124.

8. J. J. Wunenburger, *Viaţa imaginilor*, traducere de Ionel Buşe, Editura Cartimpex, Cluj, 1998, p. 31.

documentele unei epoci

Între 1944-1948, odată cu invazia urmată de instalarea regimului comunist, s-a produs spulberarea valorilor culturii naționale prin trecerea violentă la terenul contrafăcut al „culturii pentru mase" și prin impunerea samavolnică a „omului nou". A urmat o violentă desfigurare a instituțiilor care valorizau producția de publicații, implicit a editurilor. Dispar peste noapte case de editură care promovau tradiția culturii românești, faimoasa Editură a Fundațiilor Regale pentru Cultură și Artă, Editura Scrisul Românesc, precum și Editura Cartea Românească (înființată în 1919!).

Editura „Cartea Românească" va fi desființată în 1948 ca „antisovietică și fascistă". În 1969, odată cu ampla reformă editorială (și prin aceasta Nicolae Ceaușescu își configura interesele de promovare a propriei imagini care trebuia să-l reflecte pe „cel mai democrat și liberal președinte din Estul Europei"). Se înființează mai multe edituri, unele noi, altele reconfigurate după cerințele vremurilor noi, așa cum s-a întâmplat și cu „Cartea Românească". Dar, prin voința breslei scriitorilor care, măcar formal, avea, în acele timpuri, autoritate, fie și prin prezența unor mari scriitori în viața publică, noul act de naștere al editurii se semnează cu participarea intensă a Uniunii Scriitorilor. În rândul breslei era de dorit o astfel de editură pentru promovarea literaturii române contemporane, în primul rând, a noilor valori ale prozei, poeziei, eseului și criticii literare, precum și a noilor traduceri din literatura universală. Un program vast, generos, o lucrare de o mare dificultate care urma să ocolească abil cerințele politice, să afirme valori reale pe un teren ce fusese golit începând cu anul 1946.

În dosarul de urmărire informativă (în patru volume) al lui Marin Preda din Arhiva CNSAS, se descifrează povestea Editurii „Cartea Românească" ca editură a Uniunii Scriitorilor, mai cu seamă după aberantele „Teze din iulie" din 1971 ale lui Nicolae Ceaușescu. Dosarul conține documente pe două mari teme, iar Marin Preda primește două nume de cod de obiectiv, foarte „transparente" de altfel: „Scriitorul" și „Editorul". În secțiunea „Editorul" ce se întinde pe două volume, se află și transcrierile după înregistrările cu mijloace de „tehnică operativă"(operativ fiind un termen folosit frecvent în nomenclatorul Securității. „Eficace", „prompt", „activ". Mai întâlnim termeni ca „lucrător operativ", sau „ofițer operativ" etc.) prin care era urmărită zilnic întreaga activitate a editurii.

Cele două documente de mai jos sunt, după părerea mea, semnificative și concludente pentru eforturile celor de la „Cartea Românească" de a evita formula impusă editurilor care în acele timpuri erau menținute intr-o „înghețare" supravegheată de către regimul politic, dar și pentru priceperea și curajul cu care se lucra în editura scriitorilor în anii imediat următori „Tezelor din iulie" la debutul unei noi stalinizări a culturii române. Forța tandemului Marin Preda – Mihai Gafița este cu atât mai de apreciat cu cât vremurile se întunecau tot mai mult și lupta cu autoritățile cerea un efort permanent. Și cei doi o știau foarte bine. Important este că rezultatul acestui efort a fost reușita de a publica, în doar câțiva ani, cu asentimentul sau cu opoziția cenzurii, opere valoroase ale literaturii române contemporane.

Încep cu fragmente din documentul din 14.02.1972, aflat la fila 58 din D[osarul de] U [rmărire] I [nformativă] 2583 „EDITORUL" [privindu-l pe Marin Preda], volumul III, cu transcrieri de înregistrări efectuate prin dotări de T[ehnică] O[perativă], ACNSAS.

„Cărți foarte bune se difuzează foarte lent, în tiraje mici. Este adevărat și faptul că un poet bun, la prima apariție, n-are un tiraj mare, așa cum un scriitor cu experiență îl poate avea."

■ ioana diaconescu

Obiectiv „Editorul".

O editură pentru neliniștea autorităților: „Cartea Românească"

«Cartea Românească», o editură insurgentă: «Preocuparea noastră este cum să încălcăm legile [comuniste] în mod legal».

[...] În jurul orei 12,20 a fost liniște. De la ora 13,14 domnul M[ihai] G[afița] explică unui domn că munca la editură este meserie literară, că dumnealui se ocupă cu redacția din punct de vedere economic, iar domnul Marin Preda cu producția de carte. «Preocuparea noastră este cum să încălcăm legile în mod legal» spune domnul M[ihai] G[afița] în glumă. Mărturisește că munca lor le dă multă bătaie de cap, că editura dumnealor este model, că are librăria ei proprie etc., iar librarii comandă în funcție de cererea publicului.

De fapt, explică unui domn mecanismul funcționării editurii. Acesta, la rândul lui, traduce cuiva (în limba polonezâ) cele spuse de către domnul M[ihai] G[afița] care expune oaspetelui problema drepturilor de autor . El susține că autorul trebuie plătit ,că «indiferent de fluctuațiile pieții literatura nu trebuie să se resimtă. Asta-i părerea noastră. Comerțul românesc, forurile financiare, comerciale, nu sunt de acord cu acest punct de vedere. Nici forul administrativ central al cărții (Centrala Cărții – n.m. I.D.) nu-i de acord. Dar noi suntem de părere că un scriitor are dreptul la părerea lui asupra difuzării cărții. Cărți foarte bune se difuzează foarte lent, în tiraje mici. Este adevărat și faptul că un poet bun, la prima apariție, n-are un tiraj mare, așa cum un scriitor cu experiență îl poate avea». Se interesează de situația din Polonia.Domnul M[ihai] G[afița] explică, la cerere, cum apare un roman".

Așadar, inițiativa înființării Editurii „Cartea Românească" a aparținut Uniunii Scriitorilor. În 1970 dorința scriitorilor de a avea o editură a lor se împlinise. Fuseseră numiți, tot de către breaslă, la conducerea editurii, Marin Preda – director, Mihai Gafița – redactor-șef și Alexandru Ivasiuc. Redactori erau Alexandru Paleologu, Georgeta Dimisianu, Mircea Ciobanu și Dumitru Țepeneag. Echipa era completă. Autoritățile de tot felul (mai cu seamă secția de propagandă a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor de pe lângă Consiliul de Miniștri – mai pe scurt, „cenzura", Departamentul Securității Statului)vor trebui să țină piept unei lupte continue pentru editarea unor cărți cu adevărat valoroase pentru evoluția literaturii române, unei opoziții fățișe față de puterea ale cărei mecanisme instruiau și erau instruite, în special după 1971, să se supună comandamentelor „celui mai iubit fiu al poporului", statului socialist în ascensiunea lui triumfalistă. Marin Preda, secondat în permanență de Mihai Gafița (un profesionist desăvârșit și o personaltate cu opinii ferme), chemat sistematic la Comitetul Central PCR și la Consiliul Culturii și Educației Socialiste, supravegheat strâns de Securitate prin cele mai diverse mijloace va avea, până la moarte, aceeași poziție demnă, fermă, curajoasă, cerând în permanență drepturi și respectul cuvenit profesioniștilor scrisului. Am descoperit, parcurgând voluminoasele dosare ce-l privesc atât pe el, cât și anturajul său, întregul său devotament și poziția de apărător al confraților. Se lupta pentru demnitatea meseriei de scriitor, pentru respectul cuvenit acesteia, pentru fiecare carte valoroasă, pentru fiecare autor năpăstuit, găsind mereu căi directe sau diplomatice pentru mijloace în mersul firesc al editurii pe care a condus-o, până la sfârșitul vieții, timp de zece ani.

Mihai Gafița despre planul editorial [obligatoriu] și rețeaua de difuzare [a cărții]

«Teoretic, volumul trebuie să fie înscris într-un plan, să meargă la rețeaua de difuzare, să vină comenzile de acolo și abia după ce avem tirajul îl trimitem în tipografie. Există o procedură teoretică și una practică. Cea practică: manuscrisele aduse la editură sunt citite de către un redactor sau se mai cere o părere din afara editurii, apoi se aprobă pe baza unui referat (extern – n.m.). De exemplu, un manuscris de poezie se citește repede și la fel de repede îți poți da seama dacă este de valoare. Asemenea lucruri se rezolvă de pe azi pe mâine. Se trimite, apoi, manuscrisul, la cenzură (Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor de pe lângă Consiliul de Miniștri – n. m. I.D.) de unde este necesară viza. În interior (în editură – n.m. I.D.) circuitul este foarte simplificat, adică o lectură rezolvă problema manuscrisului. Ca să fiu sincer, în alcătuirea proiectelor de plan nu se amestecă nimeni cu adevărat. Manuscrisul citit este trimis, cum am spus, la Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor[de pe lângă Consiliul de Miniștri], unde, de obicei, stă două-trei săptămâni fiind citit de unul dintre funcționarii de acolo. Toate cărțile sunt citite cuvânt cu cuvânt.

Teoretic, acolo se urmărește ca nu cumva să se strecoare în manuscris secrete de stat sau atacuri directe la adresa partidului și statului

Ei își permit să facă uneori observații, nu literare, ci cu privire la, de exemplu, fragilitatea volumului, aspectele lui pesimiste. Acolo unde nu există probleme de ordinul secretului de stat, sunt nevoiți să accepte volumul. De aceea am spus că există o problemă teoretică și una practică. Așa cum s-a auzit și-n ultimele discuții din anul trecut (anul 1971, al Tezelor din iulie ale lui Nicolae Ceaușescu – n.m. I.D.) se cere o literatură optimistă, militantă, care să ilustreze drumul socialismului. Noi nu l-am tradus pe Soljenițîn (Aleksandr Isaievici, interzis de a fi publicat, până 1989, în România – n.m. I.D.), fiindcă suntem pățiți cu traducerea lui Kundera (Milan, refugiat în Franța din 1975, socotit „eseist francez de origine cehă".

A luat parte, alături de Vaclav Havel, în 1968, la mișcare de emancipare politică «primăvara de la Praga», spulberată odată cu invadarea Cehoslovaciei de către trupele sovietice și aliații lor – Forțele Europei Răsăritene care făceau parte din Tratatul de la Varșovia. În această acțiune România a refuzat să participe – n.m. I.D.), un scriitor socotit [de către autorități] ca subliterar, etc. Ni s-a atras atenția pe linie diplomatică să nu-l publicăm. Așa l-a numit pe Kundera ministrul de Externe al Cehoslovaciei, subliterar. Ambasadorului României i s-a atras atenția asupra faptului că Milan Kundera [care era inclus în planul Editurii „Cartea Românească"] nu trebuie să fie publicat în România. În condițiile acestea, se socotește că ne amestecăm în treburile interne ale altor state și că noi suntem o editură politică! Oprim publicarea lui Kundera, n-avem ce face. Primind această recomandare oficială, nu putem să nu ținem seama de ea, mai ales în situația noastră!

Cât despre situația lui Soljenițîn, ea este relativ proaspătă. Poate că la ei [în URSS] se poate tipări acest autor.(Suntem în anul 1972, iar Aleksandr Soljenițîn va fi expulzat în 1974, ridicându-i-se cetățenia sovietică – n.m. I.D.).

Domnul X: – Editorul își ia răspunderea.

M[ihai] G[afița]: – Și eu îmi iau răspunderea, dar tot nu-l pot publica.

Domnul X: – Explică-mi. Este de neînțeles.

M[ihai] G[afița]: – Situația este puțin diferită.»

Discută mai mulți deodată, nu se poate înregistra nimic. Se aude vorbind un domn:

– În paralel cu aceste probleme se pune întrebarea dacă s-ar tipări acum un roman pe care l-a publicat Petru Dumitriu(care fugise din România în 1960 – n.m. I.D.) în Republica Democrată(sic!) Germană [...].»

Una dintre cele mai puternice impuneri din cadrul sistemului editorial de tip comunist era planul editorial. Prin el se atingeau trei mari scopuri cu care se putea dirija și supraveghea producția de carte din edituri: monitorizarea acesteia, scoaterea din plan a publicațiilor considerate ostile regimului (deși scoaterea acestora de pe piața de carte se putea efectua chiar și după tipărirea lor) precum și interzicerea categorică a tipării unor publicații care nu erau incluse în acest plan.

O editură cu personalitate: „«Aprobarea generală vine pe un plan [editorial] gata realizat»"

M[ihai] G[afița]: «– Între toate editurile, cea care avansează cu adevărat este a noastră (Cartea Românească – n.m. I.D.). La noi, planul este cel care se realizează, dacă avem cartea nu ne mai interesează planul. În alte edituri autorul nu poate preda cartea dacă nu este inclus în plan. În editura noastră planul nu este decât o convenție. Avem și goluri, avem și întârzieri.Aici nu este ca la alte edituri. Nu cumperi bilet dinainte, ca la teatru. Asta este mentalitatea noastră pentru că la noi aici s-a creat această

Îngrădirile impuse în domeniul comercial erau bine cunoscute. În raţionalizarea sau chiar dispariţia unor produse din magazinele comerţului socialist de stat intra şi supravegherea şi „raţionalizarea" atentă a cărţii ca produs al comerţului socialist de stat.

documentele unei epoci

simplificare internă a muncii[…]. Uniunea Scriitorilor n-a instituit un control asupra noastră. Există şi o aprobare generală a Consiliului Culturii[şi Educaţiei Socialiste], adică a partidului şi a statului. Facem planul, îl trimitem la Consiliul Culturii[şi Educaţiei Socialiste] în luna decembrie a anului în curs. Dar orice editură are jumătate din plan deja făcut şi atunci aprobarea generală vine pe un plan gata realizat.

Cu aprobarea partidului şi statului şi totuşi... „«Editura noastră tipăreşte cele mai îndrăzneţe cărţi

...în realitate se acordă dreptul editorului de a alege şi totul depinde de noi.[…]»

M[arin] P[reda]: «– Acum un an sau doi s-a spus clar: puteţi crea cum vreţi dar nu ne obligaţi să cumpărăm de la voi ceea ce hotărâţi . Eu cumpăr cum vreau eu.»

M[ihai] G[afiţa]: «– Editorul ştie cel mai bine ce se cumpără. Noi doi am lucrat până în 1969 la fosta Editură pentru Literatură şi în momentul acela existau doar două edituri. Acum avem şapte edituri şi una pentru naţionalităţi. Nu erau decât cinci-şase persoane la conducerea editurilor, acum sunt mai mult de douăzeci care sunt şi mai încuiaţi, fără pic de personalitate şi curaj. Când am plecat de acolo, mari autori n-au mai fost publicaţi la acea editură şi au venit după noi, la „Cartea Românească". […]

N-am să obosesc să spun mereu: editura noastră tipăreşte cele mai îndrăzneţe cărţi. O spunem clar celorlalte edituri: n-aveţi decât să fiţi şi voi curajoşi.»

Criza culturii se adânceşte din ce în ce mai mult în România. Georgeta Dimisianu se luptă mai mult de un an de zile pentru romanul lui Augustin Buzura Feţele tăcerii, *apărut în 1974. Marin Preda începe să piardă din echipă oameni de valoare. Alexandru Paleologu pleacă din editură în 1976, Mihai Gafiţa şi Alexandru Ivasiuc dispar în cutremurul devastator din 1977...*

«Nu cărţile noi sunt mai îndrăzneţe, ci ei sunt fricoşi. Un sistem editorial aservit puterii. Problema difuzării cărţii şi legislaţia economică defectuoasă.»

După o pauză de câteva minute domnul M[ihai] G[afiţa] arată că principala problemă a editurii este difuzarea cărţii. «Baza economică nu-i o problemă grea. Problemele tehnice, tipografia este rezolvabilă într-un fel. Aprobările – le avem. Principala problemă este aceasta a răspândirii cărţii în ţară şi legislaţia economică pentru că la noi, din păcate, comerţul cu cartea este asimilat comerţului cu brânză sau cartofi. Dar noi vrem, totuşi, să creem pentru carte un cadru legal.[…]».

De la ora 15:27 domnul M[ihai] G[afiţa], domnul M[arin] P[reda] şi încă un domn discută despre editură în general, domnii concluzionând că este cea mai bună editură. Domnul Mihai Gafiţa exclamă:« Oricare va fi hotărârea pe care o vom lua, trebuie pornit de la ideea că Uniunea [Scriitorilor] n-are dreptul să ne impună punctul ei de vedere în materie de graficieni. Asta este problema noastră. Nu vrem să subordonăm grafica publicaţiilor.[…] Ne descurcăm cum credem noi. Au şi ei autoritatea să ne dea o mână de ajutor aşa cum şi noi i-am ajutat pe ei. Trebuie să ne gândim şi noi unde ne fixăm postul. Să ne înţelegem în problema librăriei.»

Se mai discută câteva lucruri în altă încăpere şi de la ora 16 s-a făcut linişte.

Noaptea a fost linişte.

Redat,

P.V.

Continui cu documentul din 17.02.1972, fila 58,D.U.I , 2583, „EDITORUL" [privindu-l pe Marin Preda], volumul III, T.O.ACNSAS.

Îngrădirile impuse în domeniul comercial erau bine cunoscute. În raţionalizarea sau chiar dispariţia unor produse din magazinele comerţului socialist de stat intra şi supravegherea şi „raţionalizarea" atentă a cărţii ca produs al comerţului socialist de stat.

„«Noi luptăm mereu la greu hotarul dintre lege şi ne-lege. Un sistem întreg dezavantajează editura»: O librărie a scriitorilor

La ora 15:10 domnul M[ihai] G[afiţa] explică unui domn ideea care i-a condus [pe Marin Preda şi pe dânsul] la crearea librăriei[Editurii]«Cartea Românească». Explicând poziţia forurilor comerciale [şi politice] faţă de vânzarea cărţii domnul Mihai Gafiţa nu este de acord cu actualul sistem susţinând că se apreciază eronat după procentajul de cărţi vândute şi nu după numărul lor. El arată că un sistem întreg dezavantajează editura[Cartea Românească] demonstrând cum Centrul Judeţean de Librării şi Baza Cărţii reduc aproape la jumătate numărul de exemplare cerute de librărie.«Noi toţi vrem să facem ceva» – susţine domnul M[ihai Gafiţa].[…] Ce rol au comerţul[socialist de stat], reţeaua comercială[socialistă]? Unul pur teoretic! Ele ar trebui să furnizeze populaţiei articolele de care are nevoie. În unele puncte ale sale reţeaua comercială ajunge exact la inversul acestui principiu: nu cât poate vinde ci cât produs, achitat dinainte, trebuie să trimită pe piaţă pentru a obţine de la populaţie o cantitate de bani prevăzută. Domnule, nu pot fi de acord. Problema trebuie pusă în mod logic. În orice sistem, statul acordă cetăţenilor, sub formă de venituri, salarii, drepturi de autor, câştiguri la loterie, să zicem, în valoare de cinci miliarde. Şi atunci, statul trebuie să introducă pe piaţă marfă de cinci miliarde».

«Editura „Cartea Românească" şi-a făcut datoria. Alte edituri nu şi-o fac fiindcă nu au cum». Despre procesul de producţie a cărţii şi legile României Socialiste. Constrângerile principiului „Centralismului Democratic".

«[…]. Domnule, nu-i uşor. Ai nevoie de local, de depozit. În momentul de faţă toate editurile doresc librărie.

Procesul [de productie] al cărţii este următorul: comenzile vin de la editură, se aprobă un anumit număr de exemplare, Baza Cărţii le ia, le transportă la librării. Dacă editura vrea să tipărească un număr în plus de exemplare faţă de cel aprobat, Baza Cărţii nu i le primeşte. Librăria cumpără şi consumă fondul iar editura nu poate cere exemplarele în plus decât dacă i le comandă cineva. Dar dacă vreau să comand tipografiei un număr de cărţi pentru editură şi altul pentru librărie, legea nu-mi permite şi nu am cu ce plăti tipografiei.

Să presupunem, însă, că dacă editâm noi, librăria noastră are o comandă nouă. Ca editură eu nu am voie să fac comanda de carte, dar librăria are voie. Apar, însă dificultăţi şi aici. Eu ca editură i-am luat banii librăriei, am plătit atât tipografia cât şi autorul. Librăria are rabat de 20 %. Dar cine editează stocul librăriei? Statul. Deci statul dă dreptul Bazei Cărţii să vândă cartea în contul lui. Statul asigură desfacerea producţiei prin baza sa. Editura trage numărul în plus de exemplare. Editura mea are librărie proprie, şi pot depune în depozitul ei şi desface spre vânzare exemplarele aduse din tipografie, pe care le vând într-un an de zile. Suma se adună treptat. Dar stocul librăriei editurii nu poate fi asigurat fiindcă ea nu are acest drept. Trebuie creat un fond de rulment. Şi atunci statul va apela, în mod firesc, la librăriile Centralei Cărţii. Iar Baza Cărţii aparţine, practic, tot de Centrala Cărţii. De ce să avem noi nevoie de o parte a producţiei creditată de stat şi de altă parte a producţiei creditată tot de stat, dar pe alt tablou, tot pe socoteala statului! Şi atunci cum rezolvă problema Editura Cartea Românească? Noi vrem un beneficiu al editurii care să intre în cărţi.[…].Deocamdată ne-au lăsat în pace să ne facem treaba. Luptăm mereu la hotarul dintre lege şi ne-lege.

Cunoaştem bine această breaslă [a scriitoriilor]. Şi luptăm periculos. Foarte periculos. Tot ce facem noi aici este interpretabil

Dacă avem un singur leu în buzunar intrăm la apă cu tot cu obiectivele noastre. Tot ce facem este altfel decât obişnuit. Şi dacă vine la mine vreun inspector, eu îl dau afară. Nu avem nevoie de el. Îl cunosc prea bine pe idiot. Fără nici o îndoială. El personal a interpretat cum a vrut şi a făcut mandat. Editura noastră are vreo 350.000 lei, vreo 400 de titluri numai anul ăsta. Lucrăm cu patru redactori şi cu un secretar de redacţie. Atât. Editura Eminescu cu o producţie mai mică decât a noastră cu vreo 200 de titluri lucrează cu optsprezece redactori, doi redactori-şefi, etc. Eu singur ca redactor-şef am sarcini de producţie după cum îmi impune legea, deşi eu am dat jumătate din producţia editurilor doar cu editura mea. Şi atunci când aduc numai eu un beneficiu acestei edituri cât aproximativ zece redactori plătiţi de ei acolo cu trei mii de lei pe lună şi eu vă aduc beneficii a zece oameni tu mă întrebi pe mine cu ce mă ocup? Ieşi afară! Direct! Şi nu discut. Am avut asemenea cazuri. Nu discut. O să zici că-s republică autonomă. Dar anumite lucruri noi le încercăm aici fiindcă în sectorul ăsta editorial avem atâtea împilări, atâta birocraţie, idioţenii[…].»

«Ori ne desfiinţează cu totul, ori, dacă vor să ne corecteze, acum nu se mai poate.» Librăria volantă.

«Noi ne-am creat un făgaş. Şi atunci iată ce facem: venim cu o bombă, ceva tare de tot. Un fel de librărie volantă. Cum? Astăzi M[arin] P[reda] va da autografe aici. O să plasăm un număr de exemplare şi dacă vindem multe, treaba e ca şi făcută. Punem un număr de exemplare şi în autobuz şi le trimitem de exemplu la Craiova sau Ploieşti. Vom face un turneu şi suntem siguri că vom vinde şase mii de exemplare ca nimica. O vom face neapărat»

«Vom crea în jurul cărţii contemporane o mulţime de probleme.»

«[…]. Vorbind despre librărie arată că şase-şapte luni précis va rezista, că de la deschiderea ei au avut succese deosebite la vânzare […].« Librăria proprie dă posibilitatea să se observe imediat cum merge vânzarea pentru a se pregăti o eventuală reeditare. Exemplarele nevândute vor fi plătite de către membrii comitetului de direcţie [al editurii]. Punctul meu de vedere este ca din cei zece la sută care revin editurii, unu la sută să plătim noi. Din, să zicem, zece lei per volum un leu să se împartă la noi, iar dacă nu se vinde, cei zece lei îi plătim tot noi. Asta înseamnă cointeresare.»

Mai spune că pe parcurs apar probleme în plus, cum ar fi transportul sau depozitarea cărţilor. […]. Mai arată că va trebui să caute diverse căi pentru a putea atrage cititorii, să se facă publicitate şi popularizare.

[Mihai Gafiţa] vorbeşte apoi despre patru oferte făcute de patru centre judeţene care îi invită la Timişoara, Arad, Ploieşti, Bacău. Să aleagă şi acolo librării unde să-şi amenajeze vînzarea de carte .

[Editura „Cartea Românească"] va trebui să ţină patru tipuri de contabilitate:

1 – cărţi produse de noi [„Cartea Românească"]

2 – cărţi care se vor vinde în ţară

3 – cărţi [comandate] prin Baza Cărţii – din cotă [cu aprobarea lor]

4 – cărţi de la alte edituri plus cărţi [apărute] în ediţii bibliofile

De aici va decurge o contabilitate complexă.

[…].

Se discută despre posibila cumpărare a unei autodube, despre faptul că se vor baza pe un număr redus de salariaţi.«Ăsta este, în esenţă, secretul meu.

Vremurile pot fi depăşite»

Domnul M[ihai] G[afiţa] susţine[…]: «Istoria asta este o răspundere, un risc material pe care trebuie să-l rezolvăm, [ne costă] şi timp şi nervi, nu capăt un leu în plus la salariu, nu sunt lăudat în presă. Nimic. Şi totuşi. Mă doare inima că nu se face nimic.»

[…].

Domnii trec în altă încăpere şi nu mai discută. Este ora 16.

18.02.1972
Redat,
P.V."

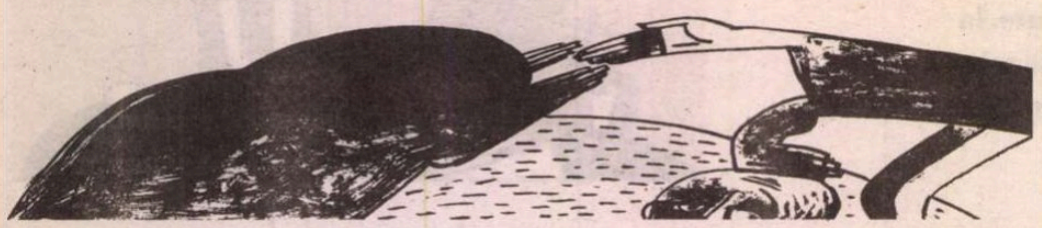
Moartea fulgerătoare a lui Marin Preda încheia o decadă de prosperitate a Editurii „Cartea Românească". Suntem la începutul anilor '80, ultima decadă a comunismului în România. Georgeta Dimisianu fusese transferată disciplinar, în douăzeci şi patru de ore (pentru susţinerea publicării autorilor „subversivi" Ana Blandiana şi Bujor Nedelcovici) la Editura Ion Creangă, de unde, refuzând categoric postul, a ajuns la Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică. Dintre cei patru redactori care iniţial formaseră echipa Editurii Cartea Românească mai plecaseră din editură, odată cu pensionarea, Alexandru Paleologu în 1976 şi Dumitru Ţepeneag care se stabileşte în Franţa, după ce i se retrage, prin decret prezidenţial, în 1975, cetăţenia română, doi dintre cei trei ce făcuseră parte din conducerea editurii la constituirea ei în 1970, Mihai Gafiţa şi Alexandru Ivasiuc dispăruseră, în cutremurul din 1977 iar Marin Preda în 1980 ...

Documentele rămase cât şi manuscrisele de valoare puse în anii '70 în circuitul culturii contemporane confirmă, cu toate vremurile de restrişte, cu oricâte piedici ce păreau de netrecut, că o mână de oameni a avut un rol determinant în publicarea şi afirmarea vizibilă a literaturii naţionale.

NOTA BENE

Am intervenit (conform normelor gramaticale în vigoare) şi am corectat inadvertenţele de limbaj în textul transcris (de cele mai multe ori agramat, adesea inept) de către lucrătorul operativ după înregistrările Departamentului Securităţii Statului efectuate cu mijloacele tehnicii operative.

Am eliminat din textul transcris, de asemenea, de către lucrătorul operativ, repetiţii precum şi amănunte nerelevante din discuţiile înregistrate.■



Oriunde îi deschizi cărţile simţi acest zbucium înălţător, nemulţumirea şi melancolia unei fiinţe care vrea să fie liberă şi pentru aceasta nu face decât să se gândească şi să se roage.

eseu

Vasile Lovinescu este unul dintre cei mai misterioşi autori ai literaturii române. Inclasificabil, doar Eugen Simion s-a încumetat să-l insereze în ciclul de *Scriitori români de azi*, volumul IV. Natura sa insolită este mereu pricină de scandal. Admiratorii îl ridică la nivel de guru, cei care nu suferă „esoterismele" îl exmatriculează fără nici o reţinere.

Vasile Lovinescu, în patria de dincolo de moarte, acolo unde se află, are motive să râdă de preocupările noastre faţă de posteritatea lui. El a reprezentat ceea ce se poate numi anonimatul asumat până în pânzele albe. Aceasta fiindcă a crezut în marele necunoscut ca sursă de supremă consolare şi de mântuire.

Putea fi Mircea Eliade

S-a născut în 1905 în Fălticeni, spre sfârşitul anului. Provenea dintr-o familie ilustră, care astfel îi acordă un blazon, deşi până la urmă lucrurile stau invers şi el este blazonul rubedeniilor. Frate cu Horia Lovinescu şi văr primar cu Monica Lovinescu, nepot, aşadar, al lui Eugen Lovinescu şi, de asemenea, văr cu Anton Holban, el era într-un fel predestinat să lucreze într-un domeniu unde omul este extrem de vulnerabil. Ideile şi literele muşcă din carnea inimii noastre şi nu se mai satură. Dacă rostul creaţiei este acela de-a transforma daimonul în înger, Vasile Lovinescu a făcut aceasta tot timpul vieţii sale. A aparţinut generaţiei '27 şi aceasta putea să fie un mare sprijin pentru el. Dar a ales de timpuriu solitudinea. Aceasta nu înseamnă că nu a vrut să facă o publicistică vehementă. Aceasta nu înseamnă că nu a citit şi a răscitit, conştient de faptul că spiritul nu are cum să-l îndepărteze de cărţi. Activitatea sa de colaborator al ziarului „Vremea", aceasta prin anii '33, îl recomanda ca pe un autor pe care-l aşteaptă o carieră ilustrisimă. Dar pe el nu-l interesa succesul în înţeles profan. Când spun că putea fi Mircea Eliade, am în vedere o anumită anvergură

■ dan stanca

Misterul lui Vasile Lovinescu

intelectuală comună celor doi. Dar a intervenit problema opţiunii. Cu alte cuvinte, ce alegi? Verticala sau orizontala? Marele savant, cu care ne mândrim, după ce s-a întors din India, a ales orizontala. Aceasta şi explică volumul enorm de muncă, erudiţia acumulată, felul în care a reuşit să sintetizeze un material copleşitor. Mircea Eliade nu era menit unui *ashram* sau rugăciunii neîntrerupte a inimii. Avea nevoie de o desfăşurare care să înghită meridianele lumii. Nu putea să studieze şi să scrie dacă nu primea onoruri şi girurile unor mari foruri academice. Poate şi pe Vasile Lovinescu l-a tentat o asemenea posibilitate de viaţă. Dar acel ceva ascuns în sinele nostru profund, care până la urmă ne călăuzeşte, l-a determinat să pornească pe alt drum. Probabil, văzând o foaie de hârtie, se gândea că albeaţa acesteia e mai convingătoare decât înţesarea cu rânduri scrise. Tiparul îl deprima, tirajele eventualelor cărţi erau ca o corvoadă care i-ar fi apăsat sufletul. Iar el ştia că sufletul omului trebuie să fie uşor, ca o pasăre, pentru a simboliza astfel ideea de zbor şi etajele cerului doar aşa urcate. Vasile Lovinescu a fost mereu autorul care din chilie face covor zburător. Nu a fost închis şi deci nepus în situaţia de-a transforma celula în chilie. În schimb, camera lui de lucru avea dimensiuni fermecate. Dar să lăsăm – vai! – cuvintele mari şi naive.

Jurnalul iniţiatic

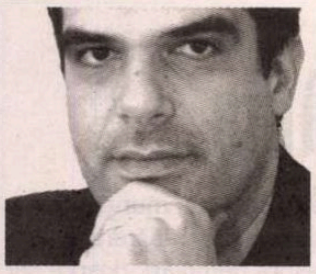
Într-un articol din „Vremea", decembrie 1943 – avea sub 30 de ani –, autorul nostru discută raportul dintre *credo* şi *sciam*. Care atitudine este mai potrivită? Cea a scolasticului Abelard care spunea *scio ut credam* sau a misticului Bernard de Clairvaux care inversa raportul şi afirma că adevărul se află în cuvintele *credo ut sciam*? Vasile Lovinescu pledează cu toată persuasiunea în favoarea celei de-a doua variante. Nu trebuie, aşadar, să ştim ca să credem, ci invers, prin credinţă ajungem la cunoaştere, deoarece aceasta nu reprezintă simplă acumulare de date sau înlănţuire de judecăţi, ci exprimă o forţă ascensională spre transformarea cunoscătorului. Aici se află tot secretul operei şi formării sale. Chiar un mister. Dacă nu s-ar fi bazat pe o asemenea convingere probabil că i-ar fi călcat pe urme lui Mircea Eliade. În mod sigur nu ar fi avut puterea de muncă a acestuia, dar un tratat de istoria ideilor şi credinţelor religioase tot ar fi produs. Nu vrem prin ceea ce spunem să aruncăm o tentă peiorativă asupra marii opere a savantului pe care-l îndrăgim toţi. Dar Vasile Lovinescu, cu doi ani mai mare decît Eliade, a visat altceva. Dacă acesta din urmă s-a mântuit fiindcă alături de opera ştiinţifică a avut şi nuvela fantastică pe care a rafinat-o cum nici un autor de literatură fantastică nu a reuşit, Lovinescu s-a realizat ţinând timp de 35 de ani un jurnal alchimic iniţiatic. Scrisul său mărunt, indescifrabil, scrijelit cu parcimonie, a fost minunata moştenire pe care a lăsat-o prietenilor şi discipolilor săi. Aceştia au primit ca un dar nepreţuit paginile aproape pe punctul de-a se destrăma şi cu un efort exemplar au descifrat tezaurul de idei al maestrului. Este meritul Editurii Rozmarin şi al doamnei doctor Roxana Cristian de-a se fi ocupat de asemenea importante restituiri. Astfel au apărut după 1990 cărţi ca *Însemnări iniţiatice*, *Meditaţii, simboluri, rituri*, *Scrisori crepusculare*. Mai înainte alte edituri, precum Institutul European Iaşi şi chiar Cartea Românească, publicaseră *Al patrulea hagealâc*, *Creangă şi creanga de aur*, *O icoană creştină pe Columna traiană*, *Incantaţia sângelui*, *Mitul sfâşiat*, *Monarhul ascuns*. Opera postumă a lui Vasile Lovinescu s-a dovedit covârşitoare. În anii '90 titlurile amintite au făcut senzaţie. Mulţi critici literari şi cărturari se întrebau cine este autorul acesta care nu poate fi nicăieri încadrat şi bulversează prin simbolologia lui rebelă. LAI suplimentul „Cotidianul" coordonat de Dan C. Mihăilescu, dar şi revista „Caiete critice" a lui Eugen Simion şi Valeriu Cristea i-au dedicat pagini substanţiale cu o bucurie netrucată. Vasile Lovinescu risca să devină după sfârşitul său din 14 iulie 1984, la 79 de ani neîmpliniţi, o vedetă, ceea ce evident i-ar fi repugnat. Dar, ca la români, miracolul nu durează mult. Acalmia s-a lăsat şi a acoperit cu o pătură grea de lână numele unui autor care ameninţa să arunce în aer toate schemele hermeneuticii literare obişnuite. Tot aşa, în 1981, când apărea volumul lui Horia Lovinescu închinat lui Rimbaud, despre acea carte senzaţională nu s-a suflat o vorbă. Interpretarea esoterică nu convenea şi nu convine criticilor cu pretenţii, aceasta să fi fost explicaţia ignorării? Din păcate, şi asupra lui Vasile Lovinescu s-a lăsat de mulţi ani tăcerea. Probabil că el asta a şi dorit, fiindcă nu a scris niciodată cu obsesia publicării şi a celebrităţii.

Metafizica gestului

Subtitlul acesta deconspiră una din principalele preocupări ale autorului de care vorbim. Gestul conţine o sumă de potenţialităţi prin care germinează nenumărate universuri. În *Mitul sfâşiat* întâlnim aceste cuvinte care spun tot: „Avem iniţiativa unei rugăciuni sau a unei invocaţii, dar niciodată finalitatea lor... fiindcă Dumnezeu primeşte toate rugăciunile noastre, dar le direcţionează cum ştie El, prin tangente care îi aparţin exclusiv...". Iată ce înseamnă metafizica gestului. Omul nu este Prometeu. Aceasta este o prejudecată de sorginte renascentistă, dar degradată îngrozitor în epocile de dictatură ateistă care susţin teoria individului atotputernic şi deplin emancipat. De fapt, pascalian vorbind, omul este suplu şi fragil ca o salcie. Puterea lui constă de aceea în capacitatea de-a face nişte gesturi. Gesturile au metafizică. În felul acesta omul urcă spre cer şi se poate – vorbă mare! – mântui sau elibera. De servituţile karmice nu ne scapă sforţările titanice, ci graţia unei rugăciuni. Lansăm astfel spre marele necunoscut o chemare ce ajunge la auzul Domnului care o direcţionează după legi ştiute numai de El. Opera lui Vasile Lovinescu este o asemenea constantă trimitere spre lumea de dincolo fără să ştie cum va fi „prelucrată" raza minţii sale. Oriunde îi deschizi cărţile simţi acest zbucium înălţător, nemulţumirea şi melancolia unei fiinţe care vrea să fie liberă şi pentru aceasta nu face decât să se gândească şi să se roage. Unora li se poate părea puţin. De fapt, este imens. Nu cei care fac războaie şi revoluţii sunt liberi, ci aceia care stau în „banca" lor şi de acolo contemplă cerul stelelor fixe. Forfota înconjurătoare este curată iluzie faţă de gustul de eter al cosmosului subţiat. Vasile Lovinescu credea foarte mult în ceea ce se poate numi vârtej spiritual, *vortex*, entuziasmul care cuprinde făptura noastră de sus în jos şi o face să se mistuie în stări supraformale. Aşa, spune el, i s-a întâmplat şi lui Ilie, şi lui Enoh, făcând referire la înalte personaje biblice a căror înălţare la cer nu ne-o putem explica în termeni raţionali. Ca să-i şocăm pe clerici spunem că şi Învierea Domnului a avut loc în aceleaşi condiţii de maximă vibraţie şi luminozitate, când vibraţia e totuna cu lumina care învinge, ca în Geneză, tenebrele. Vasile Lovinescu a avut tot timpul conştiinţa exilului, deşi a murit în ţara sa şi nu l-a atras străinătatea. Totuşi, a fost la Athos, a fost în Franţa, a căutat dâra lăsată de maestrul său, René Guenon, cu care a şi corespondat, dar a revenit în Fălticeni-ul natal, contemplând peisajul care-i era familiar şi unde spera ca într-o bună zi să aibă viziunea unei veritabile teofanii. Cum se spune în Islam, pământul şi cerul nu mă suportă, faţă de inima credinciosului unde-mi găsesc în cele din urmă sălaş. În inima lui Vasile Lovinescu Domnul a găsit sălaşul de care avea nevoie. Cuvinte mari? Da, fără îndoială, dar cum să învingem altfel dostoievskiana teamă de ridicol? ■

ediţia este impecabil realizată, cu o serie de note ale editorului care explicitează lista de personalităţi ce apar în jurnal, şi cu un foarte util indice de nume.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



Tragicul jurnal al lui Ioan Hudiţă

Jurnalul istoricului şi omului politic Ioan Hudiţă a avut o soartă aproape la fel de ingrată ca şi cea a autorului lui. Ajuns la al XV-lea volum, textul – acoperind până acum perioada dintre 1 ianuarie 1938 şi 31 decembrie 1945 – nu s-a bucurat nici pe departe de atenţia meritată, cu toate că atât conţinutul său, cât şi personalitatea autorului îl îndreptăţeau să aspire la o receptare spectaculoasă.

Nu s-a întâmplat aşa: dimensiunile au impus publicarea pe capitole, iar neajunsurile sistemului nostru editorial au făcut ca volumele să apară la edituri diferite. Mai mult, spre a suscita interesul asupra operei, ordinea cronologică a fragmentelor nu a fost respectată: anumite capitole, corespunzând unor momente-cheie din istoria ţării, au fost publicate înaintea altora, alterându-se continuitatea pe care Ioan Hudiţă a intenţionat-o în chip explicit.

Chiar şi-aşa, însă, este remarcabil că opera a supravieţuit regimului comunist, depunând mărturie despre una dintre cele mai complicate perioade din istoria ţării: aceea în care se trece cu forţa de la democraţie la şirul de patru dictaturi care au marcat secolul XX românesc. Puţine sunt consemnările din interiorul clasei politice mai autorizate decât cea a lui Ioan Hudiţă, istoric, profesor universitar, specialistul incontestabil al Partidului Naţional Ţărănesc în probleme externe şi consilier de încredere al lui Iuliu Maniu.

Volumul al XV-lea acoperă perioada dintre 3 august şi 31 decembrie 1945, fiind probabil cea mai minuţioasă cronică subiectivă a acestei perioade cruciale pentru destinul României. Căci acum se derulează evenimentele care au decis rămânerea României sub ocupaţie sovietică, consfinţind pretenţiile URSS de comunizare a ţării. Şi tot acum, mai exact la 8 noiembrie 1945, are loc marea manifestaţie de ziua Regelui Mihai I, care declanşează încleştarea finală dintre forţele democratice conduse de suveran şi adepţii comunizării României, grupaţi în jurul guvernului lui Petru Groza.

Trebuie spus de la bun început că Ioan Hudiţă, în chip explicit, ţine aceste însemnări zilnice pentru ca evenimentele la care participă să nu rămână consemnate exclusiv prin lentilele deformante ale învingătorilor. Însemnările sunt zilnice, regulate şi abundente, chiar şi atunci când ziaristul se află într-un foarte periculos turneu politic în Moldova, când este bolnav ori când e obosit de bătălia cotidiană pentru salvarea democraţiei. Oricât de târzie ar fi ora, profesorul Hudiţă notează în jurnal tot ceea ce l-ar putea ajuta să înţeleagă mai bine evoluţiile politice ale momentului şi tot ceea ce i-ar putea interesa pe urmaşi.

De altfel, aceste jurnal este, într-un anume sens, *public*. Încetîncet, el se transformă într-un *aide-mémoire* şi un instrument de lucru indispensabil al omului politic, care îşi notează analize ale comunicatelor ascultate la posturile de radio străine sau rezumate ale unor scrisori primite din străinătate, după care citeşte respectivele însemnări la şedinţele conducerii PNŢ. Maniu, cel puţin, pare informat în legătură cu existenţa acestei cronici minuţioase pe care o ţine consilierul său apropiat şi, în felul său reţinut, îl încurajează. Semn că nici „Sfinxului de la Bădăcin" nu-i era indiferentă dimensiunea morală a luptei politice şi, mai ales, rostul educativ al acesteia.

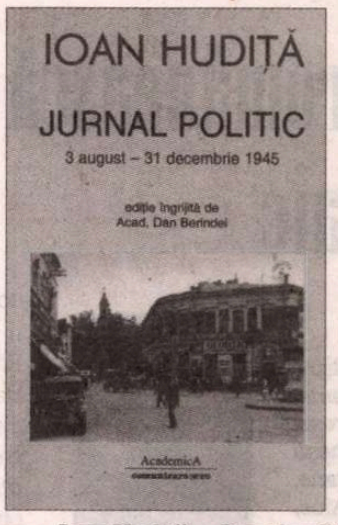
De prisos să spun că *Jurnalul politic* al lui Ioan Hudiţă răstoarnă cu uşurinţă toate mistificaţiile comuniste cu privire la perioada dintre 1944 şi 1948, începând chiar cu sensul luptei pe care o dau politicienii democraţi. Practic, după cum subliniază diaristul – şi, odată cu el, şi ceilalţi lideri ţărănişti şi liberali –, României i s-a făcut, după 23 august, o imensă nedreptate. 23 august a fost în întregime opera unor politicieni democraţi (ţărănişti, liberali şi social-democraţi), împreună cu suveranul, iar răsturnarea dictaturii antonesciene a fost realizată cu promisiunea clară a Aliaţilor ca României să-i fie recunoscut statutul de stat beligerant şi ordinea constituţională. Or, după 23 august 1944, pe fondul slăbiciunii Aliaţilor occidentali, Uniunea Sovietică răstălmăceşte complet sensul acestor înţelegeri. În data de 6 martie 1945, sub şantajul cedării Ardealului de Nord către Ungaria şi al unei lovituri de stat militare, Moscova instalează guvernul Petru Groza, cu scopul de a organiza apoi alegeri pe care Partidul Comunist să le poată câştiga, deşi în alegeri libere el nu putea obţine decât 2-3% din voturi. Iar la Conferinţa de la Potsdam (sub semnul căreia se deschide volumul al XV-lea al jurnalului), tot la presiunile Moscovei, României i-a fost refuzat statutul de stat co-beligerant, în ciuda faptului că armata română luptase împotriva Wehrmacht-ului în Ungaria, Austria şi în Munţii Tatra.

După cum arată însemnările lui Ioan Hudiţă, perioada dintre 1944 şi 1948 a constituit un nemilos război propagandistic, politic şi economic dus de URSS împotriva României, pentru denaturarea şi ulterior răsturnarea sensului istoric al celor petrecute la 23 august 1944. Tocmai de aceea, jurnalul său devine un martor de neocolit în cercetarea istorică şi politică, întrucât profesorul Hudiţă s-a aflat, cum spune un film clasic, *în inima furtunii*. A participat direct la toate demersurile, interne şi internaţionale, făcute de partidele democratice (PNŢ şi PNL) pentru respectarea promisiunilor şi angajamentelor internaţionale luate de Aliaţi în privinţa României. A negociat dur cu unii reprezentanţi ai PCdR, ca Gheorghe Gheorghiu-Dej, Ana Pauker, Emil Bodnăraş, sau/ şi ai spionajului sovietic, ca Alexandru Nicolschi, spre a îndepărta spectrul comunizării României. S-a luptat zi de zi cu formidabilele diversiuni puse la cale de către colaboratorii sovieticilor (aşa-numiţii „fenedişti", de la numele Frontului Naţional Democrat) pentru spargerea Partidului Naţional Ţărănesc şi dizolvarea luptei pentru democraţie. În fine, s-a întâlnit periodic cu diplomaţi englezi şi americani, ca şi cu emisari ai Aliaţilor occidentali, spre a pleda cauza României. Nu doar pe cea a democraţiei interne, ci şi cauza, considerată de mulţi pierdută, a Basarabiei şi Bucovinei!

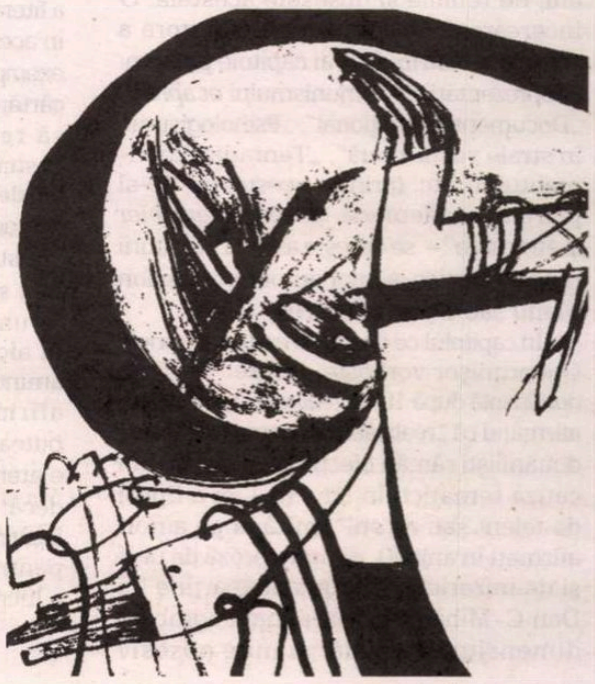
Două aspecte ale acestei bătălii impresionează înainte de toate. Primul este luciditatea cu care diaristul se analizează şi analizează situaţia curentă. Hudiţă şi Maniu sunt lucizii PNŢ, spre deosebire de Mihalache, de dr. Lupu sau de grupul ardelenilor (Aurel Leucuţia, Emil Ghilezan, Ghiţă şi Ionel Pop). Jurnalul consemnează implacabil, cu o răceală emoţionantă, dezmembrarea treptată a castelului de iluzii construit după răsturnarea dictaturii antonesciene.

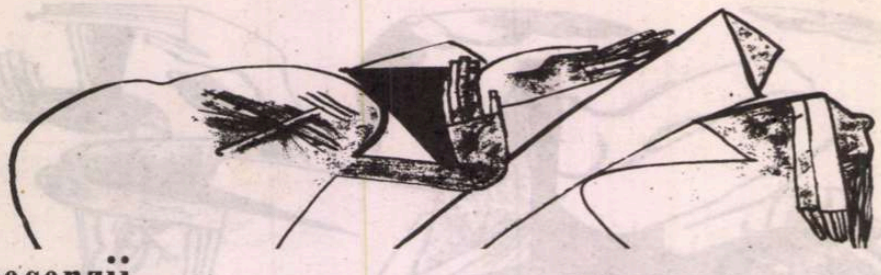
Cel de-al doilea aspect devine mai pregnant la sfârşitul anului 1945: atât Ioan Hudiţă, cât şi Iuliu Maniu, poate şi alţi fruntaşi ţărănişti şi liberali, par a avea conştiinţa faptului că *sunt deja condamnaţi*. Cu toate acestea, îşi păstrează cugetele nealterate, nu îi alarmează pe ceilalţi, şi continuă bătălia, cu acel înălţător sentiment al datoriei care i-a definit întotdeauna pe bărbaţii de stat. Exemplul lor contrazice puternic teoria „adaptabilităţii" funciare a românilor. Au existat, desigur, şi adaptabili (îi găsim chiar în jurnalul lui Hudiţă: Sadoveanu, Ralea, Rosetti, Iorgu Iordan, Stoilov). Însă „nucleul dur" al politicii şi vieţii culturale româneşti nu s-a predat cu arme şi bagaje ocupantului, nici chiar când a avut convingerea că bătălia e pierdută. A făcut asta, cum scrie diaristul, pentru a da o şansă viitorului de a cunoaşte adevărul.

Ediţia este impecabil realizată, cu o serie de note ale editorului care explicitează lista de personalităţi ce apar în jurnal, şi cu un foarte util indice de nume, ce uşurează lucrul pe text. Studiul introductiv al lui Dan Berindei se adaugă celor din volumele anterioare ale ediţiei, în ceea ce va deveni probabil, la finalul ei, o carte despre personalitatea tragică a lui Ioan Hudiţă. ■



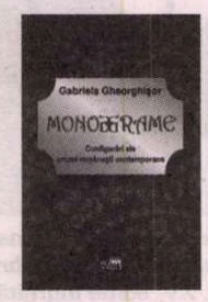
Ioan Hudiţă – *Jurnal politic. 3 august – 31 decembrie 1945*, vol. XV, ediţie îngrijită de Dan Berindei, Bucureşti, Editura Comunicare.ro, 2012, 578 p.





Cartea de critică

Proza românească recentă în mozaic



Gabriela Gheorghişor, *Monograme. Configurări ale prozei româneşti contemporane*, Craiova, Ed. Aius, 2013

„Monograma este aici o metaforă critică a semnelor ideatice şi stilistice care individualizează fiecare autor, îl face recognoscibil în tabloul mai larg al prozei româneşti contemporane", îşi explică Gabriela Gheorghişor titlul ultimei sale cărţi într-o scurtă notă ce precede articolele adunate în volumul *Monograme. Configurări ale prozei româneşti contemporane*. Selecţia (e vorba despre articole publicate între anii 2005 şi 2012) e precedată de o prefaţă a lui Gabriel Coşoveanu, acesta regăsind în profilul critic al Gabrielei Gheorghişor semnele unei voci distincte: printre acestea, o cultură de factură clasică, siguranţă în formularea verdictelor, exactitate în vehicularea informaţiei, curiozitate intelectuală, consecvenţă etc. Într-adevăr, cum observă criticul, articolele Gabrielei Gheorghişor încetează să mai fie *fragmente*, părţi de sine stătătoare şi devin *construcţie*, cu atât mai mult cu cât autoarea e atentă la structurarea volumului după anumite criterii care să îi confere unitate, permiţând astfel cititorului să ajungă la o imagine de ansamblu a prozei româneşti contemporane, atent urmărite de autoare în aproape un deceniu. Treptat, cititorul care va avea răbdarea să parcurgă cartea de la un capăt la celălalt – tentaţia de a căuta în volum texte dedicate anumitor cărţi recent apărute e mare – va descoperi că părţile se integrează unui mozaic ce oferă, mai mult decât observaţii izolate, referitoare la opere luate individual, şi indicii legate de evoluţia prozei româneşti din ultimii ani, de temele şi obsesiile acesteia. O încercare de tipologizare a acestora a condus la distribuirea în capitole precum: „Reprezentări ale comunismului *et après*", „Documental şi ficţional", „Psihologismul, în straie vechi-nouă", „Tentaţia experimentului" etc. (printre aceste, cel de-al patrulea – „Memoria, între *Biedermeier* şi atrocitate" – se opreşte asupra literaturii memorialistice, a unor autori precum Ion Vianu sau Livius Ciocârlie).

În capitolul ce deschide cartea, Gabriela Gheorghişor vorbeşte despre tendinţa dominantă după 1989, *realismul mizerabilist*, afirmând că „realizările literare ale tinerilor douămiişti rămân efectiv puţine şi nu din cauza tematicii în sine (...), ci a lipsei de talent sau de stil", mizând pe autori afirmaţi în anii 90, a căror „proză de urât şi de mizerie" (sintagma îi aparţine lui Dan C. Mihăilescu) are mai degrabă o dimensiune socială, şi nu e obsesiv concentrată în jurul egoului (aici autoarea îi include pe Radu Aldulescu, Daniel Bănulescu, Dan Lungu etc.). Autori precum Radu Mareş (cartea recenzată aici este *Ecluza*, roman apărut în 2006), Doina Ruşti (cu un roman complex, *Fantoma din moară*, despre care Gabriela Gheorghişor observă că este deopotrivă un Bildungsroman, o cronică de familie, o monografie a unui sat şi o frescă social-politică a României sub comunism), Gabriela Adameşteanu (cu romanul *Întâlnirea*, o rescriere a nuvelei cu acelaşi titlu, dar şi cu ultimul roman al autoarei, *Provizorat*) se întâlnesc în acest prim nivel al mozaicului cărţii. Cu „Documental şi ficţional" intrăm pe teritoriul romanului istoric (fie că vorbim despre *Evgheniţii* Constanţei Vintilă-Ghiţulescu, despre *Viaţa începe vineri* a Ioanei Pârvulescu sau despre *Cartea şoaptelor*, romanul multi-premiat al lui Varujan Vosganian), autoarea remarcând diversificarea şi coexistenţa – neconflictuală – tematicilor şi formulelor romaneşti. Urmărind, de-a lungul timpului, principalele tendinţe în literatura postdecembristă, autoarea nu ezită să aşeze în categorii, să sublinieze diferenţe, dar şi binevenite conexiuni între textele analizate în cronici, creând liantul necesar prin inserarea unor pasaje care sintetizează transformările prin care trece proza românească contemporană.

În procesul sistematizării principalelor teme şi tendinţe ale acesteia, autoarea nu ezită să amendeze, prin enunţuri concise, percutante, schematismul unor personaje sau excesul de discursivitate (pe cele din *Orchestra portocalie* a Veronicăi D. Niculescu), monotonia, lipsa de tensiune dramatică (din *Femeile insomniacului* a lui Radu Ţuculescu) etc. Prin enunţuri la fel de convingătoare, sintetizatoare, autoarea dovedeşte un bun instinct critic, care conduce la capacitatea de a formula verdicte care supravieţuiesc probei timpului. Multe dintre acestea ar putea constitui punctul de plecare într-o mai substanţială şi mai bine conturată istorie a literaturii contemporane, care ne lipseşte în acest moment: pentru a da numai două exemple, despre *Aripa dreaptă* din *Orbitorul* cărtărescian, autoarea spune că „ar putea să reprezinte simbolic apocalipsa postmodernismului în literatura noastră", iar despre *Urbancolia* lui Dan Sociu că, deşi are o „scriitură limpede, fără stângăcii", acesta „are însă nevoie de subiecte mai substanţiale pentru a se impune ca un prozator valoros". Prin urmare, în alcătuirea mozaicului despre care aminteam, autoarei nu-i lipseşte curajul afirmaţiilor fără echivoc, care i-ar putea atrage antipatia unor scriitori, dar e atentă mereu ca balanţa să nu încline decât în favoarea adevărului critic, aşa încât monograma sa să dezvăluie înclinaţia pentru temperanţă şi dreapta măsură a lucrurilor.

■ **Andreea Răsuceanu**

Cartea de proză

Un cer numit România

Ruxandra Cesereanu, *Un singur cer deasupra lor*, Iaşi, Polirom, 2013

Nu am fost niciodată un fan al prozei practicate până acum de Ruxandra Cesereanu, mi se părea de la un punct încolo prea barocă, poetizantă, artificială, prea autoficţională, epatantă într-un fel care devine obositor. Nu m-aş fi gândit vreodată că Ruxandra Cesereanu va scrie o carte realistă. Ei, iată că a scris-o. Poate că fanii literaturii ei fantastice vor fi dezamăgiţi, dar eu mă declar de astăzi un fan iremediabil câştigat. M-am apucat de citit seara şi până spre dimineaţă nu am lăsat cartea din mână. Surprinzătoare reuşita formulei realiste pe care Ruxandra Cesereanu o adoptă în romanul *Un singur cer deasupra lor*, absolut surprinzător stilul, naturaleţea, neutralitatea „autorului" şi libertatea personajului. La drept vorbind, construcţia narativă nu este specifică romanului, sunt proze scurte, povestiri care nu se leagă narativ, ele însele un fel de cadre din viaţa personajului care concentrează o întreagă biografie, cu semnificaţia ei individuală şi tipologică. Ce uneşte aceste cadre, apoi aceste povestiri, între ele, alcătuind „romanul" unei ţări, este *viziunea*. Şi aici cred că Ruxandra Cesereanu a dat lovitura, ea a reuşit, cu mijloace stilistice în mod voit reduse la minimum, în felul unui cronicar, fără găselniţe narative sau focuri de artificii stilistice, doar înşiruind poveştile unor oameni „obişnuiţi", în fond, nişte tipuri umane din România anilor 1945-1991, să obţină o frescă nu doar foarte complexă, dar şi foarte vie, emoţionantă. Toate povestirile te ating într-un chip tulburător, deşi sunt poveşti pe care le ştim, majoritatea, poveşti reale sau legende de pe vremea lui Ceauşescu.

Se ştie, mulţi oameni au uitat de teroarea regimului comunist, mulţi îl regretă pe Ceauşescu, se trăia mai bine pe atunci, pentru simplu motiv că *ei* au trăit mai bine, chiar dacă vecinul a fost „ridicat". Mărturiile supravieţuitorilor din închisori sună ca o poveste de adormit copiii. Dar şi evenimente palpabile, Mineriada, o crimă la vedere, post-1989, a rămas într-o suspensie istorică şi morală, la nivel naţional. Am uitat. Am iertat.

Un singur cer deasupra lor cuprinde povestiri despre victimele şi torţionarii din timpul comunismului, dar şi din anii '90-'91, despre cei care au mutilat în închisori şi despre cei mutilaţi, despre rezistenţa din munţi, despre cei trădaţi şi despre trădători, despre orfani, despre demolări, despre cei hărţuiţi şi racolaţi de Securitate, despre studenţii omorâţi la Revoluţie, despre crimele minerilor, despre morţi neelucidate ca aceea a lui Ioan Petru Culianu, despre securişti-ucigaşi şi generali de securitate, despre uneltele Puterii şi cei care le mânuiesc, despre credinţă şi putere, despre martiri şi bestii – toţi, nişte oameni „simpli", obişnuiţi, în fond.

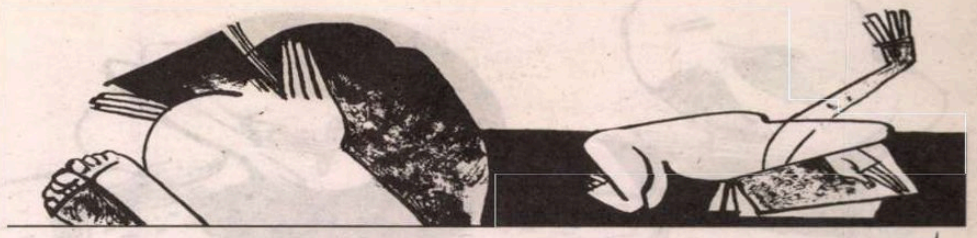
Este o carte despre Bine şi Rău, despre Dumnezeu şi Diavol, despre întrebarea dacă regimul comunist nu a fost iadul pentru poporul român, despre ce suntem noi, acum, laolaltă, după ce ne-am suspectat, turnat, urât, ucis, român pe român, vreme de 50 de ani. Mai suntem o ţară?

Cred că este important ca scriitorii români, neaserviţi vreunui regim, să scrie despre natura profund traumatică a trecutului nostru recent, despre culpabilitatea noastră „nerezolvată". Să construiască o memorie, o responsabilitate. „Un singur cer deasupra lor" nu este o carte tezistă, nu este o carte răzbunătoare, nu este nici „înţelegătoare", în sensul unei ambigue culpabilităţi generale care să îi pună în aceeaşi oală pe criminalii odioşi, pe mărunţii turnători şi pe cei care şi-au plătit doar supravieţuirea. Nu este nici măcar patetică, deşi de cele mai multe ori povestirile se bazează pe documente, pe fapte şi personaje reale tragice. Nu este nici crudă, chiar când relatează din „subterană" orori de nepovestit. Are o impersonalitate care o face şi mai vizionară, dar nu prin tonalitate, ci prin semnificaţie, prin semnificaţia globală a acestor povestiri şi personaje, luate împreună.

Răul şi Binele nu convieţuiesc, cred că este sensul poveştii româneşti plasate la începutul romanului. Poate că este chiar sensul romanului, nu ştiu. Nu poţi sluji şi lui Dumnezeu, şi lui Mamona. În viaţă, ca şi în literatură. Totuşi, există convertirea. Există personajul care este în tabăra răului şi care alege într-o secundă să facă binele. Şi invers. Răul este o chestiune de slăbiciune, binele ţine de forţa noastră? Răspunderea se joacă, pentru fiecare, în orişice clipă.

Ruxandra Cesereanu demonstrează prin această carte în care ea însăşi se reinventează că se poate scrie literatură şi în slujba Binelui sau atacând o problemă morală de care mulţi s-au plictisit înainte să cugete la ea. Şi poate şi mai mult, ea demonstrează că putem încerca să ne redefinim, să căutăm, prin literatură, sensul unei identităţi naţionale tot mai diluate.

■ **Raluca Dună**



Reușita spectacolului intuiești că se datorează, în bună măsură, spiritului de echipă care a funcționat între cei doi artiști, care au reușit să îngemăneze desăvârșit teatrul și dansul.

Teatrul și dansul din nou împreună

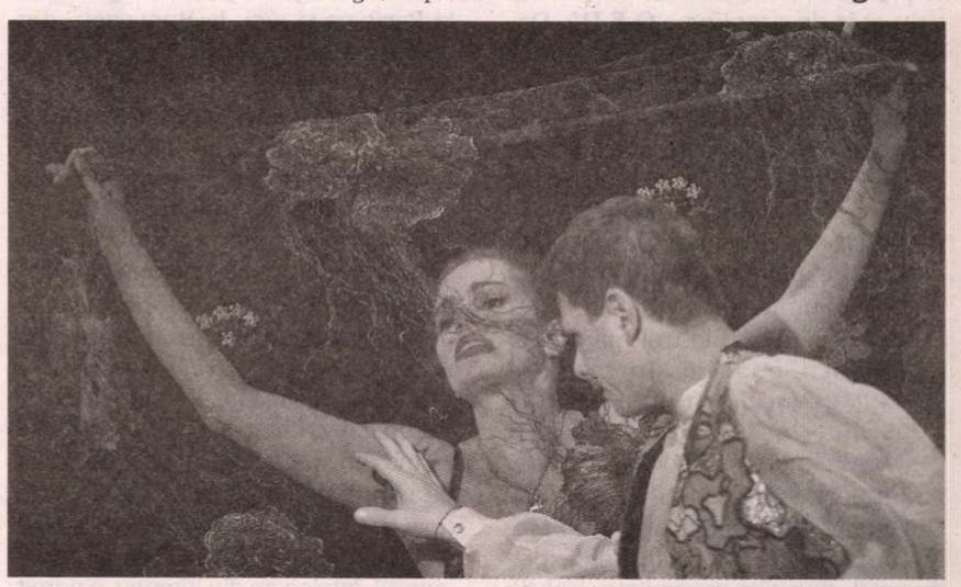
Pentru a treia oară cronicarul de dans se întâlnește cu arta Maiei Morgenstern în sfera sa de cuprindere a vieții scenice bucureștene, deoarece darurile ei artistice trec uneori dincolo de zona strict teatrală și ating cu tot mai multă pregnanță pe cea a dansului.

De-a-lungul anilor, am întâlnit tot mai mulţi actori tineri care pătrund cu aplomb în lumea dansului, pentru care au daruri înnăscute şi, de fiecare dată, am subliniat cu uimire şi încântare, măiestria lor artistică, în acest domeniu, tangent iniţial formării lor profesionale. Dar, pentru prima oară, am fost fermecată de expresivitatea gestică a unei actriţe, de capacitatea ei de a spune totul, atât prin cuvinte cât şi, în egală măsură, prin vibraţia braţelor care „vorbeau" cu aceeaşi pregnanţă despre întregul ei tumult sufletesc, urmărind-o pe Maia Morgenstern în 1995, în *Dama cu camelii*, pusă în scenă de Răzvan Mazilu, la Teatrul Naţional din Bucureşti. Sub bagheta aceluiaşi regizor-coregraf, am revăzut-o în 2012, de astă dată la Teatrul Odeon, interpretând rolul titular din piesa lui Martin Sherman, *Când Isadora dansa*. Din nou, mişcarea ei firesc expresivă părea un vocabular paralel celui grăit şi cât se poate de potrivit personajului întruchipat. Singurul regret exprimat atunci faţă de această montare a fost acela că artistei nu i s-a dat posibilitatea de a spune mai multe despre Isadora Duncan tocmai prin mişcare, întrucât ceva din personalitate interpretei consona cu cea a celebrei dansatoare evocate de piesă.

Aşteptările mi-au fost integral împlinite, urmărind-o de curând pe Maia Morgenstern, la Teatrul Evreiesc de Stat, într-un spectacol încărcat de umor, *Mic şi-al dracu'*, în care a vorbit şi a dansat în egală măsură, cu egal aplomb în ambele forme de expresie scenică, alături de un excelent dansator, Valentin Roşca, artist al Teatrului de Revistă „Constantin Tănase" din Bucureşti. De mult nu mai văzusem un spectacol de revistă şi tot de mult uitasem că această formă teatrală, cu rigorile ei specifice, atunci când este de calitate şi cu mult miez, ne poate descreţi frunţile şi ne poate face să ieşim din încrâncenările noastre diurne, cărora le suntem captivi cu asupra de măsură în ultima vreme. Iar în ceea ce priveşte calitatea, spectacolul răspundea cu brio acestei cerinţe, în toate componentele lui. Mai întâi textul de la care pleca şi care aparţinea lui Ion Pribeagu (I.M. Popescu Băjenaru), pe care l-am găsit şi în *Istoria Literaturii Române* a lui G. Călinescu, cu un volum, probabil de schiţe, intitulat *Umoristice*. Nu îl ştiam şi totuşi îi cunoşteam unele texte, care ca orice zicere din această zonă textuală, cu acoperire în adevărurile vieţii, deveniseră folclor. Mi s-a mai întâmplat să constat o situaţie asemănătoare, când, aflată în una din vizitele făcute la diferite muzee din New York, între care şi la cel de Artă Iudaică, am constatat că unul dintre bancurile care circulau la noi şi erau atribuite rabinului din Buhuşi, făceau parte dintr-o veche tradiţie evreiască, regăsită în câteva desene. Revenind însă la spectacolul *Mic şi-al dracu'*, amândoi artiştii care l-au conceput şi i-au dat formă scenică, Maia Morgenstern şi Valentin Roşca, aveau toate datele necesare – talent cu prisosinţă şi experienţă scenică pe măsură – pentru a-l face să prindă un contur adecvat miezului lui satiric. Cum informaţiile furnizate de afiş sunt succinte, pot presupune că Maia Morgenstern a selectat textele din Ion Pribeagu, după care şi-au alcătuit amândoi colajul muzical şi şi-au gândit costumele şi decorul minimalist, dar întru totul adecvat momentelor selectate. O însemnare discretă, în josul afişului, menţionează totuşi pe autorul coregrafiei, Valentin Roşca. Trecând la interpretare, trebuie menţionată nu atât arta teatrală bine cunoscută a actriţei, ci în primul rând cât de uimitor de bine dansează, ca orice profesionistă a acestui gen de spectacol, cât de dezinvolt şi de viu este dansul ei, ca plastică corporală. Tot astfel, impresionant la Valentin Roşca nu este numai calitatea interpretării diferitelor dansuri de revistă, ci modul cum îi dă răspunsurile potrivite actriţei, fără text, printr-un fel de pantomimă dansată, care este însă de un firesc al fiecărui gest şi al fiecărei expresii faciale care exclude orice fel de artificialitate. Reuşita spectacolului intuieşti că se datorează, în bună măsură, spiritului de echipă care a funcţionat între cei doi artişti, care au reuşit să îngemăneze desăvârşit teatrul şi dansul.

Prezentat mai întâi în ţară şi doar de curând şi la Bucureşti, spectacolul *Mic şi-al dracu'* are un farmec şi un parfum de revistă de epocă, amuzant şi fără stridenţe, care poate încânta însă, în egală măsură, şi pe orice spectator, de orice vârstă, al zilelor noastre.

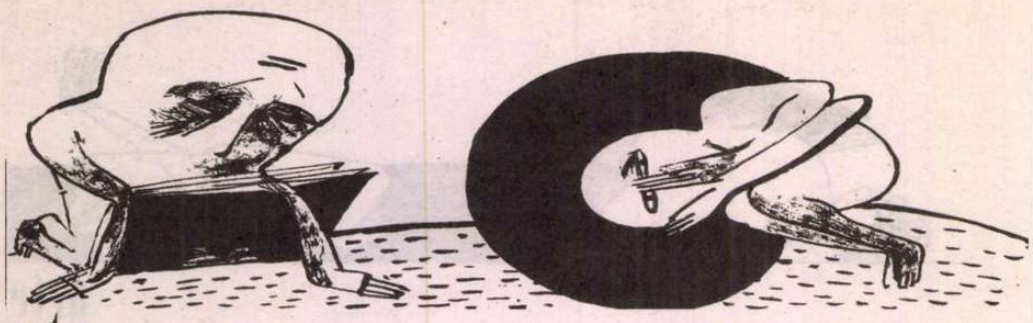
■ Liana Tugearu



Apel pentru Casa Monteoru

În numărul precedent al revistei noastre am publicat apelul adresat autorităţile statului de 26 de scriitori care cereau un lucru de bun-simţ: Casa Monteoru să fie cumpărată de statul român de la moştenitorii fostului proprietar, să fie restaurată şi să rămână în circuitul public, cu dublă destinaţie – loc al memoriei culturale româneşti şi centru cultural viu, unde să se desfăşoare principalele manifestări naţionale din domeniul literaturii, cum ar fi premieri, aniversări, colocvii, mese rotunde, lansări de carte, lecturi publice, întâlniri cu scriitori străini etc. Reamintim numele celor care au semnat iniţial acest apel: Nicolae Manolescu, Gabriel Chifu, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Ana Blandiana, Gabriela Adameşteanu, Dan Hăulică, Varujan Vosganian, Gabriel Dimisianu, Romulus Rusan, Ion Pop, Marta Petreu, Mihai Şora, Horia Gârbea, Denisa Comănescu, Marian Drăghici, Dan Cristea, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Vartic, Mihai Zamfir, Livius Ciocârlie, Nora Iuga, Magda Cârneci, Luiza Palanciuc, Sorin Lavric, Simona Vasilache. Între timp, pe *site*-ul http://www.petitieonline.ro/petitie/26231144 sute de persoane şi-au exprimat susţinerea pentru această idee, semnând apelul pentru Casa Monteoru. Între petiţionari, ne-am bucurat să descoperim numele multor scriitori, din ţară şi din străinătate, de la personalităţi respectate ale literaturii române de astăzi până la autori tineri: Mircea Cărtărescu, Norman Manea, Virgil Nemoianu, Matei Vişniec, Emil Brumaru, Gelu Ionescu, Ion Mircea, Andrei Codrescu, Petru Cimpoeşu, Mircea Mihăieş, Ion Vianu, Andrei Oişteanu, George Volceanov, Ioan Moldovan, Vasile Dan, Florina Ilis, Radu Aldulescu, Traian T. Coşovei, George Vulturescu, Micaela Ghiţescu, Ilie Rad, Ruxandra Cesereanu, Ion Cocora, Elisabeta Lăsconi, Ovidiu Nimigean, Cassian Maria Spiridon, Mircea Muthu, Daniel Cristea-Enache, Ioan Es. Pop, Sebastian Reichmann, Marian Victor Buciu, Gabriel Coşoveanu, Nicolae Coande, Gabriela Gheorghişor, Gheorghe Istrate, Traian Ştef, Radu Călin Cristea, Riri Sylvia Manor, Radu Vancu, Horia Bădescu, Al. Călinescu, Bujor Nedelcovici, Aurel Codoban, Rodica Draghincescu, Dan Shafran, Monica Săvulescu Voudouri, Marily le Nir, Liviu Georgescu, Dan Mircea Cipariu, Petru Ilieşu, Radu Ciobanu, Vasile Sălăjan, Ion Cristofor, Peter Şragher, Niculina Oprea, Gheorghe Schwartz, Viorel Marineasa, Ion Bogdan Lefter, Aleš Mustar, Simona Popescu, Al. Cistelecan, Adrian Alui Gheorghe, Simona Cioculescu, Daniel Săuca, Veronica Niculescu, Chiril Covalgi, Nicu Ciobanu, Gabriel Pleşea, Cristina Tamaş, Ion Lazu, Ion Tudor Iovian, Farkas Jenö, Doina Pologea, Petre Got, Simona-Grazia Dima, Dumitru Hurubă, Olimpiu Nuşfelean, Constantin M. Popa, Adrian G. Romila, Emil Nicolae, Virgil Mihaiu, Lucia Olaru Nenati, Liliana Ursu, Bogdan Ghiu, Gabriel Nedelea, Viorel Padina, Doina Cetea, Mihaela Mudure, Iulian Boldea, Remus-Valeriu Giorgioni, Ştefania Coşovei, Rodian Drăgoi, Emilia Dabu, Dan Culcer, Luminiţa Voina-Răuţ, Marian Odangiu, Corneliu Antoniu, Eugeniu Nistor, Florin Manolescu, Leo Butnaru, Florin Toma, Ion Matei, Irina Petraş, Ioana Ieronim, Lucian Bureriu, Alex Goldiş, Dinu Flămând, Ioan Evu, Petre Tănăsoaica, Nicolae Stan, Ioan-Pavel Azap, Mihail Gălăţanu, Mariana Gorczyca, Miron Scorobete, Cosmin Perţa, Lucia Dărămuş, Carmen Veronica Steiciuc, Anamaria Pop, Viorica Răduţă, Petru Poantă, Gellu Dorian, Constantin Severin, Alexandra Ciocârlie, Gheorghe Pârja, Vasile Gogea, Nicolaie Stoie, Pavel Chihaia, Vasile Igna, Balasz F. Attila, Ioan Baba, Valeriu Gherghel, Vasile Spiridon, Vasile Gârneţ, Vitalie Ciobanu, Andrei Moldovan, Nicolae Tzone, Florica Bud, Rodica Binder, Teodora Stanciu, Adrian Sângeorzan, Valentin Dolfi. Li se alătură reprezentanţi de seamă ai altor bresle, ca Victor Rebengiuc şi Nicu Alifantis. Am vrea să sperăm că vocile lor reunite vor fi auzite!

■ Cronicar



Mircea Cantor recontextualizează și introduce în Casa Mare, monstruoasă, a Poporului, delicata structură de lemn a casei maramureșene.

■ artiști în expoziție de petre tănăsoaica

Întoarcerea fiului risipitor!

Aproape că nu cunosc artist, dintre cei afirmați sau dintre cei pe cale să se afirme, să nu-și dorească să aibă succes în afara granițelor, iar acest lucru nu este de azi, de ieri, ci poate dintotdeauna.

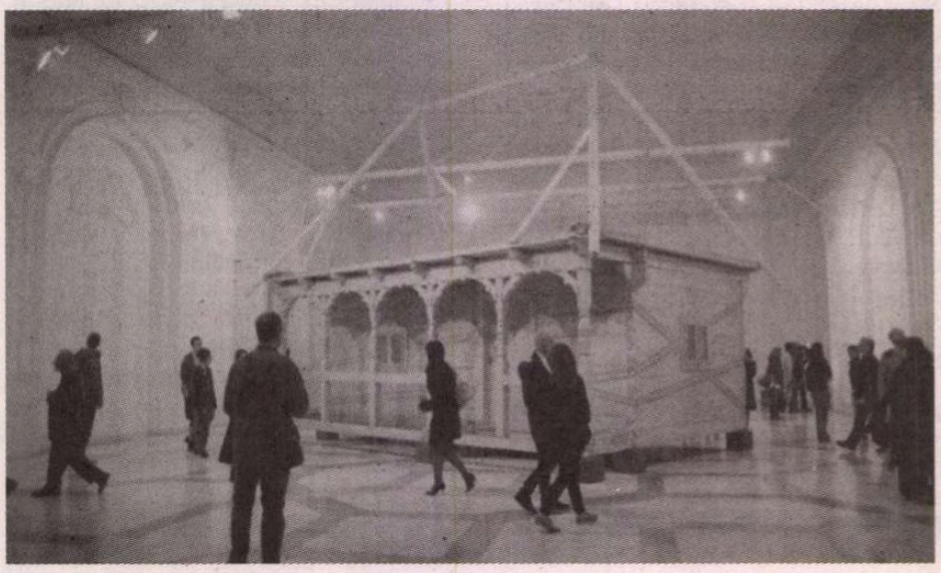
Pentru artiştii români, fie ei scriitori sau artişti plastici, succesul în afară este visat şi ca o recompensă pecuniară pentru talentul pe care cred că îl au. Îl urmăresc ca pe un vis, crezând că acolo, mai bine decât acasă, ar putea să trăiască numai din arta lor. Cele câteva reuşite de răsunet, de la Brâncuşi încoace, sunt provocări, care spun că se poate. Aflat la masterat, la Paris, **Mircea Cantor** mărturiseşte că atunci când colegii săi de grupă au plecat la New York, într-o expoziţie, el a fost obligat să rămână acasă, la Paris, pentru că era român. Ca să nu lipsească, totuşi, de la acea întâlnire cu America, Mircea Cantor a trimis o fotografie imensă cu sine însuşi, purtând o pancartă albă, aşa cum poţi vedea, peste tot, aiurea, autostopişti care îşi caută o destinaţie. Pancarta lui este albă, nu scrie nimic pe dreptunghiul alb, pentru că destinaţia poate fi oriunde. Cel puţin aşa citim din explicaţia pe care Mircea Cantor o dă într-un interviu lui Cristian Neagoe, în Buletinul „Şapte Seri", postat de curând pe net, odată cu deschiderea expoziţiei de la MNAC, ce are un titlu atât de orgolios, **„Q.E.D"**. Da, spun că genericul este orgolios, pentru că, în sfârşit, după succese redutabile, la Paris şi New York, Mircea Cantor vine acum la Bucureşti, adică acasă, cu gândul subînţeles de a se aşeza într-o recunoaştere naţională. Cât de glorios este artistul şi cât preţ pune el pe glorie, putem să aflăm împreună numai din timpul care vine din viitor. Cert este că sub cele trei majuscule orgolioase, odată cu intrarea în sălile Muzeului Naţional de Artă Contemporană, Mircea Cantor îşi domoleşte elanul şi scrie, tot cu majuscule, pe un perete întreg, „SIC TRANSIT GLORIA MUNDI", pentru că, nu-i aşa, în conjunctura intersecţiilor experimentale de astăzi, comunitatea globală ia notă ad-hoc, prin reţelele noilor media, de orice întâmplare şi nimeni nu se mai raportează la perenitatea artei ca la o certitudine, ci doar ca la impulsuri, pe care artistul le poate da lumii prin experienţa sa. Mircea Cantor este un rebel bine temperat, dacă ar fi să ne luăm după explicaţiile pe care le dă în interviul amintit, deoarece el nu ţine să fie acceptat, cât mai ales să-şi asume pe propria răspundere descifrarea unor sensuri, pe care arta i le pune la îndemână din experienţa şi cultura proprie. Ca să nu existe dubii asupra sensurilor pe care le exprimă, Mircea Cantor ni le şi explică. Dar, sensurile multiple, pe care le lasă prezenţa experienţelor sale în spaţiul public, sunt cu atât mai în folosul acestor experienţe cu cât rezonează, cultural vorbind, în memoria privitorului, anonim sau nu. *Spiralele,* pe care le-am văzut la Paris, la Centre Pompidou, de exemplu, în contextul celorlalte lucrări expuse, duceau spre sensul sugerat de *Scara lui Iacob*. Aflăm acum, la Bucureşti, din explicaţiile autorului însuşi că el a gândit Spirala genetică şi nu altceva, iar construirea acesteia din ace de siguranţă, fie ele şi aurite, la Paris ca şi aici, la Bucureşti, din săruturi feminine, mă ţin sub provizoratul hazardului.

Nu lipseşte nici atitudinea politică din lucrările prezente la Bucureşti. Într-o fotografie, trei tipuri de femei converg spre un concept, dezbătut îndelung, de istorici mai întâi, apoi de antropologi, într-o explicaţie lapidară dată de titlul lucrării: *Europa sprijinită de Africa şi Asia!* Aici, însă, se ascunde un cod pe care Mircea Cantor l-a mai folosit şi altădată. De fapt, un citat, Europa fiind chiar *Venus lui Botticelli* ieşind din spuma mării, obosită, însă, de parcursul său istoric! Citatele nu lipsesc nici din alte lucrări, cum ar fi **Originea lumii**, lucrare pentru care autorul, înţelegem din interviu, a primit oprobriul profesorului său de la Cluj, ca fiind pornografică. Găsim, în explicaţiile sale, traseul unei gândiri plastice foarte valoroase. Tânărul artist, pe atunci student, refuză exerciţiul pe care îl cere profesorul, de a reinterpreta teme din istoria artei prin tehnicile, chiar clasicizate, ale colajului sau intervenţiei: îşi fotografiază iubita în postura coubertiană! Este un gest rebel, am putea să spunem, dar nu-l putem cataloga aşa, pentru că nici el nu vrea, ci doar găsim că se află în registrul propriu de exprimare, căutat, intuit şi găsit.

Şi, pentru că tot am vorbit despre citarea unor autori celebri, găsim, iată, unul chiar într-un film al său: un căprior este închis într-o cameră cu un lup şi te aştepţi, evident, ca în secunda următoare să vezi un carnagiu nemaipomenit. Nu se întâmplă, însă, asta, pentru că foamea este anulată de îngrădirea libertăţii. Animalele, deşi se studiază reciproc şi simţi crescând o tensiune uriaşă între ele, obosesc până la urmă în acest exerciţiu, pentru că le-a fost închisă orice perspectivă de supravieţuire. Ştim că în perioada războiului din Vietnam, marele **Joseph Beuys** a făcut un exerciţiu similar, cu propria persoană de data asta. S-a dus în America al cărui pământ nu l-a atins cu piciorul, fiind preluat şi instalat într-o cameră de hotel în care a vieţuit, timp de două săptămâni, cu un coiot, ajungând în final să se împrietenească cu acesta. O altă povestire, de data acesta venind de la criticul de artă Constantin Prut, spune că animalele aflate în primejdie, chiar dacă în termeni biologici sunt în opoziţie de viaţă şi de moarte, nu se sfâşie între ele. Astfel, spune criticul, atunci când apele Prutului veneau mari, după ploi şi topirea zăpezilor, se creau insuliţe în bulboanele apelor, pe care se refugiau laolaltă iepuri, mistreţi, lupi şi căprioare, fără ca vreunul dintre animale să îl sfâşie pe celălalt, pentru că nu problema foamei este cea care le subminează existenţa, ci spaima de moarte, iar lipsa libertăţii de mişcare le afectează comportamentul, creându-se un fel de solidaritate, de pactizare cu inamicul. Nu mai este nici un secret, până la urmă, că locul naşterii, copilăria vor rămâne pentru totdeauna furnizoare de sensuri, oricâtă cultură ar patina experienţa umană. Gândul nebunesc al artistului de a aduce o cireadă de sute de vaci, care să dea ocolul Palatului Parlamentului, la un moment dat, trimite subtil la personajele care populează respectiva instituţie. Şi artistul se explică, după observaţiile primite în copilăria sa maramureşeană, când a văzut cirezile de vaci mişcându-se în acelaşi ritm lent, greoi, ieşit de sub orice tentativă de schimbare a dinamicii. Or, această paradigmă creionează rebelul, care se aşază el însuşi, într-un lucru bine făcut, astfel încât memoria să-l înghită pe loc fără să aştepte reacţii, pentru că, odată aşezat acolo, experimentul naşte întrebări. Eu văd un hohot universal de râs! Nu scapă din abordările sale nici reluări ale experimentului lui Marcel Duchamp, de la începutul secolului trecut, când făcea apel la obiectele gata fabricate, ca fiind purtătoare de semnificaţii estetice. Numai că Mircea Cantor, încă obsedat de materializarea propriei viziuni, îşi fabrică singur obiectele (un ciocan, precum cele folosite de judecători, când anunţă sentinţa şi suportul său!) din marmură, cu o acribie care ţine de meşteşug. La fel ca şi Marcel Duchamp, Mircea Cantor întocmeşte şi caietul cu schiţe comentate ale obiectului plastic...

Pe platforma Centrului Pompidou, din toamna trecută, a fost amplasată o căsuţă maramureşeană din lemn, aflată în fază de definitivare, căsuţă care a fost mai apoi mutată în Grădinile Tuilleries. Voia atunci artistul să atragă atenţia asupra arhaicităţii rafinate, pe cale de a se pierde în haosul modernităţii. De data aceasta, Mircea Cantor recontextualizează şi introduce în Casa Mare, monstruoasă, a Poporului, delicata structură de lemn a casei maramureşene: Monstrul înghite cu cinism, aici, aparent lipsită de apărare, tradiţia...

Pentru un an de zile, expoziţia de la MNAC va găzdui intervenţii ale unor confraţi, într-o încercare de dialog, poate şi polemic, cine ştie, cu o subtilă aşteptare în diagnosticarea traseelor acestora, în contextul amalgamat al direcţiilor artei contemporane. ■



Este o bucurie să vezi cum tineri talentaţi îşi şlefuiesc armele, cum se încheagă într-o distribuţie proaspătă, entuziastă, dar trebuie să le observi şi limitele.

„Don Giovanni“ – o comedie „cu final neaşteptat“?

Pe oricare scenă lirică prezenţa lui *Don Giovanni* în repertoriu este un *must* şi în acelaşi timp o piatră de încercare, pentru că la Mozart se vede şi se aude totul, orice neglijenţă în rostirea muzicală, orice greşeală de gust, orice urmă de vulgaritate se amplifică în undele limpezi ale acelui diamant perfect care este textul mozartian.

Don Juan, personajul lui Tirso de Molina (născut probabil dintr-un mit mult mai vechi) a cunoscut numeroase întruchipări teatrale, muzicale, literare şi a hrănit o enormă literatură, până în zilele noastre. Flaubert spunea că cele mai frumoase creaţii ale lui Dumnezeu sunt marea, *Hamlet* şi *Don Giovanni*. Universal şi etern, arhetipul s-a cristalizat perfect doar în opera mozartiană poate pentru că, aşa cum remarca Kierkegaard, îndeobşte muzica însoţeşte acţiunile, trăirile, în timp ce în *Don Giovanni* ea le dezvăluie cele mai adânci rădăcini. Asta spune totul despre dificultatea de a da dramei mozartiene o formulă teatrală convingătoare. Într-o incomparabilă sinteză între dramă şi muzică, Mozart exprimă un caleidoscop de stări şi emoţii, contopindu-se, identificându-se cu fiecare personaj în parte. Nenumărate au fost lecturile încercate de-a lungul timpului pentru a desluşi traseul eroului ca exponent al naturii umane experimentând erotismul şi întâlnind demonicul; prins între două lumi, cea a mitului medieval şi cea a modernităţii ca întruchipare a dorinţei şi forţei vitale, el devine prototipul rebelului absolut care sfidează morala şi legile societăţii în numele unui individualism extrem. În prima sa replică, lansată către Donna Anna *„Chi son Io tu non saprai”* el se drapează în mantia misterului atât de drag romanticilor, aruncând o provocare nu numai către femeia pe care tocmai încercase să o agreseze ci şi artiştilor ce-l vor incarna pe scenă.

În premiera văzută recent pe scena Operei Naţionale Bucureşti, cele două distribuţii mi-au confirmat vechiul adagiu: fiecare rol are vremea lui. Este o bucurie să vezi cum tineri talentaţi îşi şlefuiesc armele, cum se încheagă într-o distribuţie proaspătă, entuziastă, dar trebuie să le observi şi limitele. Don Giovanni este unul dintre marile roluri ale repertoriului liric: o prezenţă dominantă, un seducător trufaş, elegant, energic, cinic, plin de farmec („băieţii răi” plac) şi o voce care trebuie să răspundă celor mai complexe exigenţe; şi totul este în partitură. Tânărul bariton Daniel Pop are un timbru frumos şi o muzicalitate aleasă, dar lipsa de experienţă inerentă a lăsat, mai ales ca prestaţie scenică, impresia unui „Don Giovanni” fără Don, chiar dacă sensibilitatea şi frazarea suplă l-au avantajat în momentele lirice (duetul cu Zerlina, Serenda) şi lasă să se întrevadă că timpul va aduce consistenţa vocală şi maturitatea necesare. În distribuţia a doua, Eugen Secobeanu are avantajul unei experienţe bogate, dezinvoltură şi o anumită carismă care l-au făcut credibil din punct de vedere dramatic, situându-l, aşa cum era firesc, în centrul acţiunii. A frazat fluent, cu accente bine cumpănite şi linie vocală condusă inteligent, chiar dacă absenţa unor armonice mai substanţiale au sărăcit pe alocuri timbralitatea; iar momentele tari s-au resimţit în urma efortului, ca de exemplu Aria vinului (nu a şampaniei, căci aceasta nu exista în timpul lui Mozart) unde tempo-ul şi desenul melodic incomod i-au pus în cale obstacole şi mai ales finalul monumental, a cărui rezolvare regizorală dezastroasă ar fi dezavantajat pe orice cântăreţ.

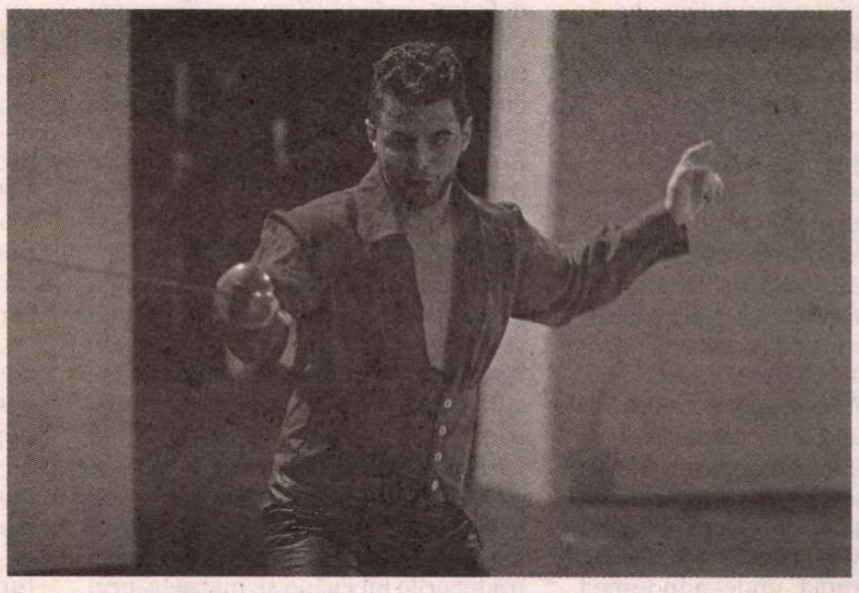
Leporello, valetul, personaj moştenit din *commedia dell'arte*, a găsit în Cătălin Ţoropoc un interpret excelent din punct de vedere scenic, cu măsură şi bun-simţ; glasul de bariton plăcut, maleabil, va câştiga desigur dacă se vor corecta unele dificultăţi în acut. Celălalt Leporello, Radu Ion, a alunecat prea mult pe panta îngroşării, ieşind din caracterul unui personaj mozartian, fie el şi comic. Tot net diferenţiate, deşi înscrise în aceeaşi concepţie regizorală, au fost cele două Donna Elvira. Crina Zancu a creionat un personaj isteric, cu exces de gesticulaţie şi o tentă de vulgaritate; mi s-a părut chiar că s-a încercat un fel de binom cu Leporello (şi costumul sugerează aceeaşi referinţă la teatrul de bâlci), ceea ce este absurd. Donna Elvira face parte din lumea lui Don Giovanni, din casta lui şi limbajul ei muzical aparţine stilului nobil, amplu – Adorno i-ar spune „protocolar” – prin care sunt definiţi (celălalt grup de actanţi, cel popular, este caracterizat muzical într-o manieră care s-ar putea numi în *Volkston*.) Elvira este o femeie turburată care oscilează între pasiune şi mândrie rănită şi este singura care până le urmă pierde tot: se va duce la mănăstire; în nici un caz nu este un personaj ridicol. Antonela Bârnat a optat pentru o altă viziune, accentuând alura demnă şi drama eroinei; vocea tânără, bine susţinută tehnic, privilegiază expresia, detaliul, nuanţa; stăpână pe un stil mozartian impecabil, ea şi-a demonstrat excelenţa într-o partitură foarte solicitantă. Nobleţea stilului şi timbrul generos au definit şi prezenţa Iuliei Isaev în rolul Donnei Anna (cu care şi-a făcut intrarea cu ani în urmă în lumea bună a teatrului liric). Experienţa şi frecventarea scenelor de prestigiu au pus amprenta asupra manierei sale de a concepe partitura: supleţea recitativelor, omogenitatea registrelor, gradarea abilă a tensiunii de la vehemenţa mâniei la duioşie impresionează chiar dacă jocului actoricesc i s-ar putea imputa rigiditatea. Partenerul ei, Don Ottavio, tenorul Augustin Hotea a fost una dintre cele mai plăcute surprize; o respiraţia atent controlată, un conduct melodic în arcuri largi cu un legato rafinat, o rostire sensibilă, se asociază mai degrabă ideii de expresivitate decât de volum. Andrei Lazăr în acelaşi rol pretenţios ne-a rămas dator. În fine, cealaltă Donna Anna, Edith Borsos a revărsat asupra ascultătorilor o voce somptuoasă, cu armonice bogate şi culori pe care le-am savurat din plin deşi demarajul a fost cam aspru.

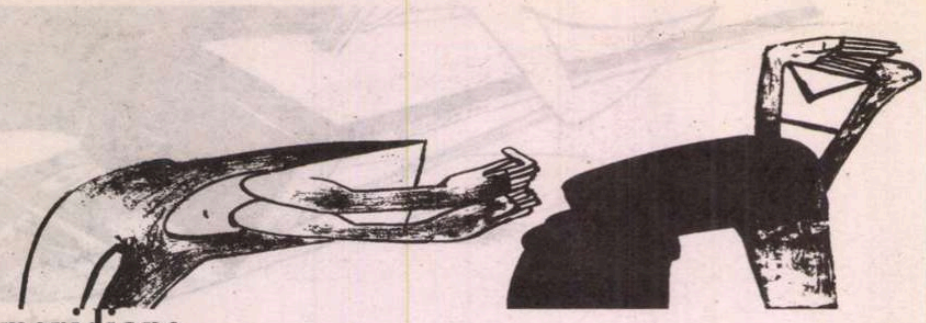
Din grupul „nuntaşilor” s-a remarcat cuplul Zerlina/Masetto: Maria Jinga cu graţie şi fineţe muzicală împreună cu Iustinian Zetea, personaj, bonom bine conturat scenic, cu a doua „mireasă”, Mihaela Işpan cu timbru catifelat; în ambele formule succesul de public a fost asigurat. Cei doi interpreţi ai implacabilului Comandor, Horia Sandu şi Marius Boloş, deşi puşi de regie într-o situaţie dezavantajoasă, s-au descurcat onorabil.

La pupitru, Vlad Conta a cărui ştiinţă stilistică şi bun-gust s-au făcut simţite în conducerea acestui ansamblu tânăr, entuziast dar nu îndeajuns de sigur; iar corul, ca de obicei a fost îndrumat de neobositul şi minunatul Stelian Olariu.

Decorul unic, de sugestie iberică, a constituit un cadru minimalist potrivit şi frumos colorat de un reuşit joc de lumini şi cu ajutorul câtorva simboluri ca ochiul magic, grădina misterioasă, iar costumele, atemporale, au portretizat oarecum personajele, (Anca Albani şi Gabriel Kosuth). Este evident că regia a lucrat cu artiştii care relaţionează firesc, acţiunea se derulează fluent, dinamic (Anda Tăbăcaru Hogea). Din păcate, finalul strică tot prin lipsa de coerenţă şi ridicol. Si tot prin ridicol şi inutilitate păcătuiesc şi inserţiile de dans, fără rost, cu o simbolică ieftină şi mai ales cu o coregrafie incredibil de inestetică, ca să nu spun urâtă (Mălina Andrei). Per total, impresia este a unui spectacol curat, luminos, antrenant, dar căruia îi lipsesc densitatea, dimensiunea adâncă, filozofică. E o piesuţă „cu un final neaşteptat”.

■ **Elena Zottoviceanu**





■ radu cernătescu

Un get la *Şcoala din Atena*

În 1505 apărea la Paris o prea puţin cunoscută mărturie despre faima lui Zamolxis în mediile culturale renascentiste.

Poemul publicat la Paris dovedeşte că faima getului depăşea la anul 1505 graniţele Italiei.

Este vorba de un poem în care numele getului e pomenit alături de legendarii întemeietori ai misterelor antice: Orpheus, fondatorul misterelor orfice, şi Eumolpus, întemeietorul misterelor eleusine. Poemul prefaţează ediţia pariziană a miscelaneului tradus în latină de Marsilio Ficino (1493) şi cunoscut astăzi sub numele de *Corpusul hermetic*. Este vorba de un *dodecastichon ad lectorem* semnat de Pierre Porta din Montreuil-sur-Mer, corector-editor la prestigioasa imprimerie a lui Henri Estienne (Henricus Stephanus), care pomeneşte aici de Zamolxis ca despre ilustrul reprezentant al unei antice religii de mistere, acea *prisca relligione* din care Renaşterea a făcut o importantă urmă a timpurilor în care eroii-zei mai umblau pe pământ: „Primeşte, tu, din ceruri oferta acestei cărţulii,/ Şi ia-o ca pe antica religie (*prisca relligione*) a lui Hermes cel/ De trei ori marele, neegalat nici de Orfeu, tracul/ Neîntrecut în cântec de Linus al lui Caliope,/ Nici de Zamolxis ce pe Eumolpus l-a depăşit,/ Ei care străvechea faimă a cerului probat-au./ Utilă e cartea într-a lumii umbră trecătoare/ Celor ce cu-adevărat lumina pură o îndrăgesc./ În ea-i înţelepciunea, puterea vieţii şi a morţii,/ Aici găsi-vei tu ca să înveţi totul despre zei,/ Aici descoperi-vei de licori cupele pline,/ Nectarul pe care, tu, cititorule, îl vei obţine./ Rămâi cu bine!"[i] [*trad. aut.*].

Pentru a înţelege cauzele şi circumstanţele apariţiei lui Zamolxis în poemul parizian trebuie să ne întoarcem la anul 1469, când Ficino scrie *Epitoma la dialogul Despre lege* al lui Platon (publicată abia în 1484), în care Zamolxis apare enumerat alături de Zoroastru, Hermes Trismegistus şi Moise printre „iluştrii fondatori al legilor" (*illustres conditores legum*), cei care au „inventat" arhetipul teologiei, adică legile general-valabile ale unui Dumnezeu „cunoscut sub mai multe nume" (*inventionem legum in Deum, per diversa nomina atque media retulerunt*)[ii]. Aceasta ar fi „antica şi preaobscura filosofie" (*prisca et subobscura philosophia*) în a cărei cunoaştere Pico della Mirandola[iii] vedea garanţia întâlnirii sufletului omului cu zeii pe deasupra oricărei religii, promisa trecere a omului de la vederea lui Dumnezeu la îndumnezeire.

Resuscitarea mitului lui Zamolxis se cere, aşadar, înţeleasă ca parte integrantă a efortului renascentist de regăsire a unei credinţe primordiale, filosofia de dinainte de filosofie, arhetipul creştinismului adevărat. În numele acestei *prisca theologia* (*sive philosophia*), un grup de erudiţi din *quattrocento*-ul italian: Filelfo, Plethon, Valla, Ficino, Pico, Zambelli, Alessandri, a îndrăznit să privească dincolo de gardul filosofiei greceşti, până foarte departe, în cer. Ei au semnalat omului renascentist că genealogia înţelepciunii umane îşi are începutul mult mai departe de Platon şi de pre-socratici, undeva în lumea barbară, în locurile spre care „Pythagoras, Empedocles, Democritus, Platon şi mulţi alţi filosofi renumiţi au călătorit pe mare pentru a învăţa această artă şi, întorcându-se ei, au anunţat acestă maximă virtute ca pe cea mai preţioasă comoară, ţinând-o ascunsă în arcane"[iv]. Este faimoasa teză piconiană reluată de ocultistul Agrippa după manifestul filosofic al Renaşterii: *Discurs despre demnitatea omului* (§37). Teza piconiană îşi are originea într-o afirmaţie a lui Iamblichos din *Despre mistere* (I, 1), tratatul tradus în latină de prietenul lui Pico, Marsilio Ficino. De fapt, prima mână este Plinius, cu a lui *Naturalis historia* (30, 1, 9), tipărită întâia oară tot în 1469, la Veneţia, dar Iamblichos aducea cu el faima neo-platonismului esoteric, considerat în epocă[v] ghidul împăcării epocale dintre Platon şi Aristotel în numele aceleiaşi universale filosofii de dinainte de filosofie.

Anul 1469 este şi anul în care apare la Roma celebra *Apologie sau Despre magie* a lui Apuleius, cartea care a fundamentat asimilarea căutatei filosofii oculte a anticilor cu magia. Aici, câteva întrebări retorice pregătesc consacrarea definitivă a cuplului Zamolxis-Zoroastru ca iluştri înaintaşi ai nobilei arte a magiei: „Ai auzit tu de cuvântul magie, tu care te grăbeşti să o acuzi? Ştii tu că ea este o artă acceptată de zei, plină de venerabile cunoştinţe, de pietate şi de înţelepciune divină, onorată şi glorioasă încă de pe vremea când Zoroastru şi Oromazes, au practi-cat-o [...]? Şi Platon a lăsat într-un dialog despre un anume Zamolxis, bărbat de neam trac, dar dedicat aceleiaşi arte (*sed ejustem artis viro*), spunând că «vorbele frumoase sunt terapia sufletului». Dacă e aşa, de ce să nu-mi fie îngăduit să cunosc fie bunele cuvinte ale lui Zamolxis, fie ceremoniile preoţeşti ale lui Zoroastru (*vel Zalmoxi bona verba, vel Zoroastri sacerdotia*)?"[vi]. În preluarea lui Pico, pasajul face apel la mărturia lui Platon pentru a consacra definitiv tandemul Zamolxis-Zoroastru ca iluştri practicanţi ai vechii arte a magiei: „Dacă am întreba pe Platon ce este magia acestor doi, în *Alcibiade* va răspunde că magia lui Zoroastru nu e altceva decât ştiinţa lucrurilor divine, în care regii Persiei şi-au educat fiii şi prin care ei au învăţat să-şi conducă statul după ordinea universului. În *Charmides* va răspunde că magia lui Zamolxis este medicina sufletului (*magiam Xamolsidis esse animi medicinam*) prin care se obţine liniştea sufletului, precum sănătatea pentru trup"[vii].

Poemul publicat la Paris dovedeşte că faima getului depăşea la anul 1505 graniţele Italiei, acolo unde mitul magului Zamolxis a renăscut prin traducerile lui Ficino şi, mai ales, prin *Discursul* lui Picò. După ce Parisul a fixat-o în erudite versuri, faima filosofului get va trece la anul 1509 în Germania, unde Agrippa începe acum să scrie cele trei cărţi ale „bibliei" ocultismului renascentist. În *De occulta philosophia*, cuplul Zamolxis-Zoroastru capătă statutul de primi autori ai „magiei spirituale", „cea mai perfectă şi superioară ştiinţă, cea mai înaltă şi sacră filosofie, desăvârşirea nobilei filosofii"[viii]. Şi apologia filosofului Zamolxis nu se opreşte aici. Tracul apare distribuit în rolul de înaintemergător al filosofiei de dinainte de filosofie, devenită acum *occulta*, şi la Johannes Reuchlin, în a sa *De arte cabalistica* (1517), sau la Johannes Boëmus, *Omnium gentivm mores* (1520), precum şi în mult mai celebra *Magia naturalis* (1559) a lui Geambatista della Porta. Reeditările şi traducerile acestor opere vor duce renumele lui Zamolxis până în Iluminism, de unde *Epistolarul* lui Vossius (1690), sau dizertaţia lui Lundius: *Zamolxis primul legislator al geţilor* (1687), ca şi proiectul lui Newton (c. 1684) despre teologia popoarelor, rămasă în manuscris, vor duce renumele lui Zamolxis până în „marea renaştere" a filosofiei oculte din secolul al XIX-lea, când ocultişti de vază ai momentului, precum Fabre d'Olivet sau Saint-Yves d'Alveydre, vor resuscita în Occident venerarea pioasă a magului get.

Renumele lui Zamolxis era deci la apogeu în 1509, anul în care Agrippa schiţează cuprinsul tratatului său în trei cărţi *Despre filosofia ocultă*, consacrându-i pe Zamolxis şi pe Zoroastru ca cei dintâi autorii ai filosofiei oculte. Este anul în care Rafael Sanzio pregăteşte la Roma schiţele monumentalei sale fresce cunoscută azi sub numele de *Şcoala din Atena*. Cu titlul iniţial de *Cunoaşterea cauzelor* (*Causarum cognitio*)[ix], pictura murală de la Vatican s-a vrut ilustrarea simbolică a istoriei filosofiei, „o poveste" – cum spune Vasari – în care „apar înfăţişaţi toţi înţelepţii lumii"[x]. Din păcate, fresca nu a avut niciodată un text explicativ, iar personajele din *storia* rafaelită nu pot avea astăzi decât girul hermeneuţilor şi al istoricilor. Una din primele încercări de identificare a personajelor datează din anul 1550 şi aparţine chiar lui Vasari, istoricul identificându-l aici, printre alţii, pe magul Zoroastru, personajul din grupul din dreapta, îmbrăcat în alb şi „ţinând o sferă a cerului în mână"[xi].

În mod cât se poate de natural se naşte atunci întrebarea: de ce nu ar fi figurat pictorul aici, printre cele 56 de personaje, din care circa jumătate au fost identificate, şi pe celălalt prim autor al străvechii filosofii, pe magul Zamolxis...?

Înainte de a revendica numele lui Zamolxis, personajul nostru ar trebui să îndeplinească o minimă cerinţă iconografică: să fie îmbrăcat tot în alb, precum Zoroastru, *toga praetexta* fiind aici simbolul rafaelit menit să sublinieze şi să individualizeze calitatea de mag, de sacerdot al anticelor mistere. În afară de Zoroastru, un singur personaj îndeplineşte acest criteriu, fiind în întregime îmbrăcat în alb. El a fost acceptat (*ius non scripta*) de toate *site*-urile de popularizare de pe Internet, în frunte cu Wikipedia, fără a se indica vreo sursă documentară cu Hypatia din Alexandria, femeia filosof a atichităţii păgâne, şi asta în ciuda asemănării izbitoare a personajului din frescă cu *Portretul unui tânăr*, tabloul pictat de Rafael pe la 1513 şi interpretat ca o posibilă reprezentare a lui Francesco Maria della Rovere, nepotul Papei Iulius II, comanditarul frescei. Semnalată de Gruyer[xii] încă din secolul XIX, asemănarea cu portretul acestui tânăr ridică un prim semn de întrebare în acceptarea personajului rafaelit ca *femeia* filosof Hypatia. Mai mult, gândirea neoplatoniciană a Hypatiei nu se încadrează în contextul pythagoreic al grupului, care îl are în centru pe bătrânul Pythagoras. Nu la urmă, reprezentările renascentiste şi antice ale femeilor din Egiptul greco-roman dovedesc că Hypatia din Alexandria trebuia figurată cu păr negru şi ten masliniu, nu bălaie şi cu ten alb ca personajul lui Rafael.

În opinia noastră, tânărul cu figură sacerdotală, radiind armonia interioară a epoptului antic, nu poate fi decât imaginea din mentalul colectiv renascentist a primului autor al străvechii filosofii: Zamolxis, tânărul discipol al lui Pythagoras, cum îl prezintă Iamblichos şi Porphyrios, blond, cum îi descrie Herodot pe geţi, îmbrăcat ca un sacerdot în toga albă cu tiv auriu, având inconfundabilele trăsături efeminate ale portretelor de tineri din perioada romană a lui Rafael. ■

[i] *Pimander, liber de de* [sic] *sapientia et potestate dei*, Parisiis, in officina Henrici Stephani, 1505 (pe pagina de titlu).

[ii] *cf.* M. Ficino, *Epitoma in Minoem, vel de Lege (1486), în Opera omnia*, Basileae, ex officina Henricpetrina, 1576, vol. 2, p. 1135.

[iii] *v. Ioannis Pici Miranduale vita*, în *Opera omnia*, Basileae, ex Officina Henricpetrina, 1557, t. 1, [p. V].

[iv] H. C. Agrippa, *De occulta philosophia (1510)*, I, 2, în ed. Lugduni, 1550, p. 5; reluată după Pico della Mirandola, dedicaţia la *Heptaplus (1480)*.

[v] *v.* G. Pico della Mirandola, *Epist. ad Ficino*, în *Opera omnia.*, Basileae, 1557, t. 1, p. 373.

[vi] Apuleius, *Apologia sive pro se de magia liber*, 26.

[vii] G. Pico della Mirandola, *De hominis dignitate*, 37 (239-240), în ed. cit., p. 327.

[viii] *„haec perfectissima summaque scientia, haec altior sanctiorque philosophia, haec denique totius nobilissimae philosophiae absoluta consummatio"* – H. C. Agrippa, *De occ. phil.*, I, 2, în ed. cit., p. 2.

[ix] *cf.* G. Vasari, *Le vite de'più eccellenti pittori(1550)*, în ed. Milano, 1809, vol. VIII, p. 70.

[x] *cf. idem*, p. 44.

[xi] *idem*, p. 82.

[xii] *v.* F.-A. Gruyer, *Raphaël, peintre de portraits. Fragments d'distoire et de l'iconographie sur les personages représentés dans les portraits de Raphaël*, t. I, Paris, Librairie Renouard, 1881, p. 197.

Arta e o tehnică a salvării colective, credea autorul lui *Parsifal*, între o carte şi teatru e diferenţă ca între rugăciunea personală şi messa solemnă.

Thomas Mann despre Wagner

■ grete tartler

O nouă traducere în limba română a multcitatului eseu de Thomas Mann, la două sute de ani de la naşterea lui Wagner (1813-1883), clarifică situarea acestei scrieri mai ales în linia relevanţei pentru stilul autorului lui *Doktor Faustus*[1], decât în aceea a judecăţilor de valoare privind opera wagneriană.

Nici un scriitor, înainte de Thomas Mann, nu îndrăznise să considere muzica „meserie faustică". Pe scurt, e o carte care rămâne importantă mai ales pentru bibliografia lui Thomas Mann, decât pentru aceea a compozitorului.

„Pasiunea pentru opera plină de vrajă a lui Wagner îmi însoţeşte viaţa de când am devenit pentru prima oară conştient de ea", mărturisea romancierul. Prin mama sa, Julia da Silva-Bruhus, de origine german-braziliană, Thomas îşi descoperise aplecarea „sudică" spre muzică şi literatură, talent care avea să marcheze majoritatea descendenţilor familiei („nordicul" tată, deşi model prin seriozitatea muncii, neavând pe mâinile cui să-şi lase în seamă negustoria – cum nici personajul Hanno Buddenbrok nu avea să prefere negustoria tatălui, devenind muzician). Mai ales interesul pentru psihologia artiştilor, pentru „pătimirile şi măreţia maeştrilor" avea să rămână constant în creaţia lui Thomas Mann (nu fără o anumită legătură, s-a spus – lucru vădit apoi în jurnalul publicat postum – cu homoerotismul său reprimat). Muzicienii romantici şi mai ales multivalentul Wagner i-au inspirat o „dragoste fără credinţă – căci mereu mi s-a părut pedant să nu poţi iubi fără să crezi". Această pasiune deopotrivă năvalnică şi sceptică, dar şi stimulatoare, însoţită de descoperirea gândirii lui Schopenhauer şi a lui Nietzsche, avea să deschidă o linie inconfundabilă în proza lui Thomas Mann.

Raportându-se la Wagner în diferite etape, este evident că scriitorul încerca să îşi desluşească propriile temeri şi căutări artistice. „În orice caz Wagner rămâne artistul pe care îl înţeleg cel mai bine şi în a cărui umbră trăiesc", afirma el într-o scrisoare către Ernst Bertram în 1920. „Felul meu de a scrie despre Wagner nu are nimic de a face cu cronologia şi dezvoltarea. Este şi rămâne ambivalent, aşa că azi pot să scriu despre el într-un fel şi mâine altfel", spunea într-o scrisoare către Agnes Meyer, din 18.2.1942. În fond, contradicţiile wagneriene îi lămureau propria ambivalenţă. Aşa cum Wagner primise mesajul de la Jean-Paul, Wackenroder, Tieck, Novalis, Schopenhauer, Hoffmann, Nietzsche, Schumann (cultul misticii cosmosului şi a sunetelor, a nostalgiilor absolute, universul „nopţii" loiale şi al „zilei" înşelătoare...), Thomas Mann prelua de la Wagner motivul unui dublu spaţiu uman şi a peregrinării între cele două spaţii, sentimentul maleficităţii universului, sinteza între mistic şi carnal, ba chiar formula wagneriană din *Tetralogie* (prezenţa fluidică a universului – de la naşterea lucrurilor la amurgul lumii, abolind iluzia că există o „salvare prin iubire").

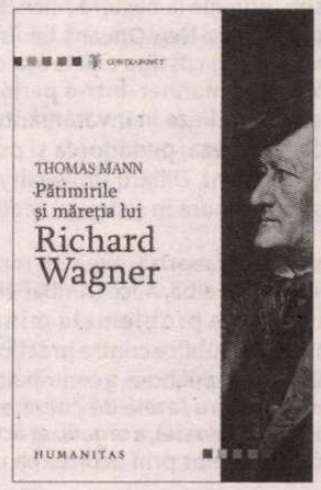
Fiecare secol cere mitul său: noul mit era german. Wotan în loc de Zeus, Fricka în loc de Hera, Walkyria în loc de Pallas Atena. Destinul orb în toată sălbăticia lui, geneza şi apocalipsa la un loc. Limbajul omenesc şi contra-limbajul oarbei voinţe de putere, înlănţuindu-se, vorbindu-şi. Un secol de „o măreţie sumbră... sceptică şi în acelaşi timp încărcată de tristeţea, de fanatismul adevărului". Secolul al XIX-lea, care, dac-ar trebui prezentat printr-o imagine, ar apărea, în viziunea lui Thomas Mann, „împovărat precum Atlas". Poverile fiind mai ales masivităţile epice – Balzac, Tolstoi (cathartic, moralist, romantic-creştin ca Wagner), sau, în dramă, Ibsen – asemănător cu Wagner mai ales la bătrâneţe („în oboseala lor maiestuos-sclerotică, cu toate mijloacele devenite acum automatisme, cu amprenta lor tardivă de rezumat, privire în urmă, autocitare..."). Bătrîni meşteri-vrăjitori, „magi din Nord" – dar această etichetă de vrăjitor i se potriveşte şi lui Thomas Mann.

Forţa care înalţă opera lui Wagner mult peste nivelul tuturor dramelor muzicale dinaintea lui ar fi, crede autorul *Muntelui vrăjit*, de căutat şi în psihologie: „Când Siegfried visează la umbra teiului iar motivul maternităţii se împleteşte cu cel erotic, apoi, când Mime încearcă să-i explice ucenicului ce e teama, iar orchestra intonează deformat şi sumbru motivul Brunhildei dormind înconjurată de flăcări – avem de-a-face cu Freud, cu psihanaliză în toată puterea cuvântului". Viziunea mannianã asupra unei anume ambiguităţi matern-erotice în *Parsifal* a dat naştere unei întregi direcţii de interpretare; o găsim chiar şi în cea mai recentă punere în scenă de la Bayreuth a lui *Parsifal*, 2008, semnată Stefan Herheim (prin crearea unei multifaţetate şi stranii înlănţuiri de „visuri scenice"). Dar Herheim – în mod voit, zice el – nu ocoleşte kitsch-ul, mergând mai ales în două direcţii: psihanaliza copilăriei-bărbăţiei lui Parsifal şi a istoria Germaniei între 1870 şi 1950. Viziune de regizor. Muzicienii care au scris despre Wagner sunt departe de asemenea reducţii. Dar toată lumea e de acord, când vine vorba de Kundry, că reprezintă unul din cele mai puternice personaje wagneriene (construită din extreme, reprezentând cele două laturi ale femeii la vechii germani, luptă/ucidere şi apărare/vindecare. Ca şi Kingsor, de altfel. E vorba, în ultimă instanţă, constată autorul *Pătimirilor şi măreţiei*, de „lumea cunoaşterii creştine a stărilor sufleteşti singuratice şi infernale, lumea lui Dostoievski").

O altă părere infirmată de critica wagneriană e neîncrederea lui Thomas Mann în „sinestezia artelor" practicată de Wagner („Nu trebuie să reunim speciile ei pentru a le desăvârşi"). Wagner a precedat totuşi într-adevăr estetica mallarmeană; Baudelaire – „primul wagnerian din Paris" – s-a regăsit în spaţiul artistic „total" wagnerian. La Wagner, ca la E.T.A. Hoffmann, e într-adevăr vorba de un talent dublu; de la el a pornit teoria sinesteziilor, deşi nu se considera poet („la mine e totul acţiune"). De altfel, nici Thomas Mann nu spune mereu că această voinţă sinestezică ar fi un „diletantism monumentalizat", contrazicându-se el însuşi prin afirmaţia că geniul wagnerian „e o sinteză dramaturgică a artelor, care numai ca întreg, ca sinteză, reprezintă ideea de operă de artă veritabilă şi legitimă". Dincolo de ambivalenţa felului său de a vedea lucrurile (recunoscută în scrisoarea către Agnes Meyer) ar trebui precizat că pentru Wagner arta e sinteza mai multor arte, fiindcă niciuna nu atinge decât o sferă a realului, în timp ce Thomas Mann vede oricând posibilă traducerea ideii în orice artă.

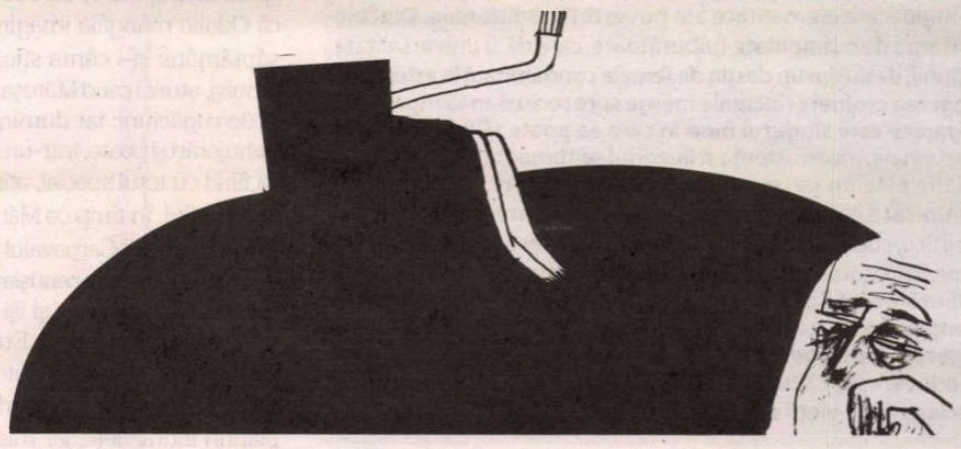
„Luată în sine, muzica lui Wagner nu este de fapt muzică... ea este psihologie, simbol, mit, emfază", spune Thomas Mann chiar în prima parte a eseului său (redactat în urma unei prelegeri, ultima ţinută în Germania înainte de plecarea definitivă spre lumea anglofonă). Arta e o tehnică a salvării colective, credea autorul lui *Parsifal*, între o carte şi teatru e diferenţă ca între rugăciunea personală şi messa solemnă. Messele solemne (adunarea, reprezentările vizuale şi auditive) sunt ceea ce convin iubitorului de ritual Wagner, „frate cu preotul".

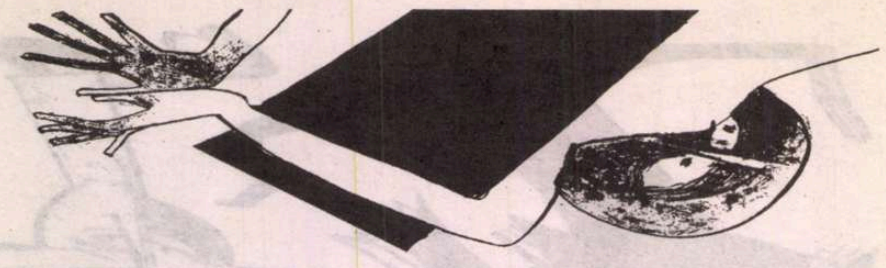
Arta lui Wagner, conchide autorul eseului, e concepută în aşa fel, încât printre străini „îl poate face până şi pe un măgar să fie interesat de germanism". E vorba de spiritul german în sensul lui cel mai înalt – „sensibilitatea acută, aplecarea spre mit, pornirea metafizică şi, mai ales, profundul sentiment al conştiinţei". De aceea, crede pe bună dreptate Thomas Mann, a arunca asupra acestuia umbrele naţional-socialismului e o eroare de neiertat. „De prisos să-i aducem pe oamenii mari din eternitatea lor în vremea noastră şi să le cerem părerea despre problemele vieţii de azi, care lor nu le-au fost puse sub această formă şi care le sunt străine". „Tot ce putem face este deci să preţuim creaţia lui Wagner ca pe un fenomen puternic, bogat în semnificaţii ale vieţii germane şi occidentale, de la care primim întotdeauna sugestii profunde". ■



Thomas Mann, *Pătimirile şi măreţia lui Richard Wagner*, traducere de Alexandru David, Bucureşti, Humanitas, 2013.

[1] Modelul eroului faustic a fost Schönberg, dar să nu uităm că din punct de vedere poetic Wagner a fost acela care a instituit universul „seriilor".





Odalie este un personaj reprezentativ pentru un model de feminitate caracterizat de pietate, puritate emoţională şi ideatică, supunere, valorizare a vieţii domestice.

Alice Dunbar-Nelson

Alice Dunbar Nelson (numele la naştere Alice Ruth Moore) s-a născut în 19 iulie 1875, la New Orleans, Louisiana. Mama era o fostă sclavă care îşi câştiga existenţa cu acul. Era croitoreasă. Tatăl a fost marinar. Într-o perioadă în care puţini negri ajungeau să studieze în învăţământul superior, Alice Dunbar a studiat engleza, pedagogia şi psihologia la Straight University (în prezent, Dillard University). În 1892 a început să lucreze ca profesoară în sistemul şcolilor publice din New Orleans.

Cu toate că înfăţişarea o favoriza, avea un ten extrem de palid şi putea uşor trece drept albă, Alice Dunbar-Nelson a fost preocupată toată viaţa de problemele minorităţii de culoare. A organizat acţiuni publice contra practicii linşajului, a fost o militantă a partidului republican, a contribuit la fondarea unor şcoli profesionale pentru fetele de culoare (Industrial School for Colored Girls în Delaware), a organizat acţiuni pentru emanciparea politică a femeilor prin acordarea dreptului la vot.

Ziaristă de talent, Alice Dunbar-Nelson a fost şi o scriitoare de uimitoare prolificitate. A scris versuri, nuvele, schiţe, precum şi un jurnal care prezintă un destin de excepţie. Memorialistica ei reconstituie episoade din anii 1921, 1926, până în 1931. A fost publicat doar în 1984 şi nu s-a bucurat încă de o traducere românească. Într-o epocă în care femeile de culoare nu prea obişnuiau să lucreze în afara gospodăriei, Alice Dunbar a îndrăznit să muncească în calitate de ziaristă profesionistă. Ea relatează cât de greu i-a fost să primească ceea ce i se cuvenea: de la plata articolelor până la recunoaşterea publică pe care o merita. A luptat contra opresiunii şi intoleranţei, nu s-a sfiit să treacă graniţele a ceea ce era considerat acceptabil şi normal în epoca respectivă, pentru cei de rasa ei.

În 1895 culegerea ei de povestiri şi poezii *Violets and Other Tales* (*Violete şi alte poveşti*) e publicată în reputata *The Monthly Review*. Aproximativ în aceeaşi perioadă, Alice Moore se mută la New York. Începe o corespondenţă cu poetul de culoare Paul Laurence Dunbar care se termină printr-o căsătorie, în 1898. Cei doi vor publica împreună un volum în 1899. Contribuţia ei va fi culegerea de povestiri *The Goodness of St. Rocque and Other Stories* (*Bunătatea Sf. Rocque şi alte povestiri*). Contribuţia lui va fi *Poems of Cabin and Field* (*Poeme de cocioabă şi câmp*). Volumul este bine primit şi o consacră pe Alice Dunbar ca scriitoare interesată de mediile creole din Louisiana.

Ca în atâtea alte cupluri de poeţi, iubirea trebuie să facă faţă şi concurenţei dintre două personalităţi accentuate, fiecare cu sensibilităţile şi susceptibilităţile sale. La acestea se mai adaugă societatea cu impunerile ei care obligă, adesea, femeia să joace, cel puţin în public, rolul secund într-o relaţie care ar fi trebuit construită exclusiv pe principiul egalizator şi compensator al personalităţilor complementare. Cuplurile de scriitori au funcţionat, adesea, ca variante ale acestui model. Iubirea lui Paul pentru Alice nu rezistă. Cei doi se despart în 1902. În 1906 Paul Dunbar moare de ftizie. Lumea literară, publicul savurează zvonurile care o învinovăţesc pe Alice pentru eşecul marital respectiv. Înclinaţiile ei sexuale ar fi fost de vină pentru deznodământul nefericit al acestei relaţii.

Dar Alice Dunbar sfidează societatea şi se recăsătoreşte, în 1910, cu Henry A. Callis, un renumit medic. După divorţul de cel de-al doilea soţ îşi va găsi, se pare, sufletul frate în persoana poetului şi militantului Robert J. Nelson cu care se căsătoreşte în 1916. Se stinge din viaţă în 1935, în urma unei suferinţe cardiace. Nu s-a bucurat, până în prezent, de niciun soi de receptare în cultura românească.

O sentimentală irecuperabilă, Alice Dunbar-Nelson a scris mai ales despre iubire: iubirea neîmpărtăşită, iubirea trădată, iubirea durere, iubirea chin, niciodată iubirea împărtăşită care să îşi găsească o confortabilă împlinire în căsătorie şi viaţa maritală. Acesta este şi cazul povestirii *Odalie*, episod din viaţa trepidantă a oraşului New Orleans. Carnavalul, mlaştina tropicală din delta fluviului Mississippi, reginele *voodoo*-lui, mulţimile de creoli, negri, francezi, anglo-saxoni râzând, dansând, iubind, toate aceste elemente alcătuiesc fundalul unei naraţiuni relatate cu mijloacele elementare ale povestirii tradiţionale. Dincolo de trama de o simplitate tulburătoare, care dă şi universalitate ficţiunii, desluşim un destin de femeie condamnată la aşteptare. Alegerea eroinei principale merge spre recluziunea monahală deoarece este singurul mod în care ea poate sfida societatea patriarhală, inconsistenţa şi iluzoriul sentimentelor bărbatului. Odalie este un personaj reprezentativ pentru un model de feminitate caracterizat de pietate, puritate emoţională şi ideatică, supunere, valorizare a vieţii domestice – tipic pentru epoca dinaintea mariilor revoluţii feministe. Naivitatea ei este tulburătore. Alice Dunbar-Nelson evită ridicolul şi stârneşte compasiunea. Revolta Odaliei implică sacrificiul de sine şi sugerează o tragedie trăită demn şi cu discreţie. Încă o dată se adevereşte că un scriitor de valoare poate isca profunde înţelegeri ale vieţii din banalitate şi cenuşiu. ■

Odalie

Din când în când Carnavalul coincide cu sărbătoarea bunului Sfânt Valentin şi atunci ziua Sfântului cade în zilele calde ale lui martie când primăvara a venit cu adevărat printre noi, iar verdele ierbii se ia la întrecere cu cel din însemnele regale.

Cu multe zile înainte de începerea Carnavalului propriu-zis, New Orleans începe să se îmbrace de sărbătoare. Ici şi colo se văd flamurile regale cu nuanţele lor strălucitoare de verde şi violet şi galben, iar apoi, ca prin minune, străzile şi clădirile iau foc şi izbucnesc, precum macii din mugurii de floare, într-o glorioasă răbufnire de culoare, simţurile-s aruncate într-o languroasă acceptare de căldură şi frumuseţe.

De Mardi Gras[1], după cum ştiţi, oraşul înnebuneşte. Un uriaş bal mascat goleşte străzile la lumina zilei; e o întâlnire a tuturor naţiile pe teren egal, un poutpouri[2] format din toate ingredientele umane imaginabile şi toate aceste vorbe abia de pot reda Mardi Gras. Muzică, flori, strigăte şi râs şi cântec şi veselie şi niciodată nicio inimă nu-şi arată durerea, nici nu întunecă fericirea străzilor. Un lucru minunat, acesta este Carnavalul!

Totuşi, vechii mei amici din Frenchtown, care ştiu totul şi pot să îţi spună multe poveşti, vorbesc de o inimă zdrobită de Mardi Gras acum mulţi ani. Inima unei femei, desigur, pentru că „întotdeauna femeile sunt cele nefericite" spune un vechi proverb şi poate că aşa şi este. Această femeie – un copil, aşa ar fi fost considerată aiurea, dar nu şi pe acest pământ de creştere şi precocitate tropicale – şi-a dăruit inima cuiva care n-a ştiut niciodată acest lucru. *À propos*, e o poveste foarte banală, dar o poveste care i s-ar fi părut dezgustătoare trufaşului judecător, tatăl ei, dacă ar fi ştiut-o.

Odalie era frumoasă. Dar mai era şi mândră, şi mai era şi graţioasă pentru cei care apreciau imaginea ei delicată. În vechea casă franţuzească de pe Strada Regală, cu ferestrele ei pitoreşti şi cu acea curte interioară spaniolă, verde şi răcoroasă, plină de zgomotul fântânii şi de trilul păsărilor închise în colivii, locuia Odalie într-o izolare, ca de mănăstire. Monsieur le Juge[3] este hotărât să nu lase niciun vultur să spargă colivia şi să-i fure porumbiţa şi cum nu exista nicio mamă, o mătuşă, *o duenna*[4] severă o supraveghea cu grijă.

Dar vai de toate precauţiunile Mătuşii! Ochi strălucitori care caută alţi ochi strălucitori în care se ascunde spiritul tinereţii şi viclenia sunt tot timpul în căutare, chiar şi la biserică. Odalie era dusă la Catedrală, la slujbă, aşa cum se cuvine, în fiecare duminică. Mătuşa Louise aplecându-se cuvioasă peste mătăniile ei, nu putea vedea îmbujorările în obraz şi privirile pline de înţeles, un întreg cod de semnale care se schimbau între Odalie şi Pierre, tânărul conţopist, fără o leţcaie, de la tribunal.

Odalie iubea, probabil pentru că nu prea era altceva de făcut. Când eşti închisă într-o uriaşă casă franţuzească cu o mătuşă morocănoasă care moţăie mai tot timpul şi când nu ai niciun tovarăş de vârsta ta, viaţa devine plicticoasă, şi eşti dornic de orice nouă senzaţie, mai ales dacă în vine îţi curge furtunosul sânge spaniolo-francez cu care se lăuda Monsieur le Juge. Aşa că Odalie mângâia imaginea lui Pierre al ei în timpul săptămânii şi-i cânta sfioase cântece de dragoste în amurg, atunci când Mătuşa moţăia aplecată peste cartea ei de rugăciuni; iar duminica, la slujbă, erau priviri şi îmbujorări şi poate, într-un moment pe care şi-l amintea ca fiind cu totul special, atingerea degetelor la vasul cu apă sfinţită, în timp ce Mătuşa bătea ultima mătanie.

Apoi a venit Carnavalul şi inima cea mică a bătut mai tare, în timp ce casa cenuşie de pe Strada Regală îşi atârna flamurile multicolore şi îşi drapa fruntea încruntată în culori strălucitoare. Era timp pentru bucurie şi relaxare, când oricine putea merge în străinătate şi în mulţime fiecare putea vorbi cu cine dorea. Se făureau planuri îndrăzneţe, iar mica Odalie era tot mai fericită pe măsură ce se apropia momentul.

Gândeşte-te, numai, tanti Louise, striga ea, ce veselie o să fie!

Dar tanti Louise bombănea doar, aşa cum îi era obiceiul.

În sfârşit, a sosit şi Mardi Gras. Dis-de-dimineaţă, Odalie auzea de la fereastra ei clinchetul clopoţeilor nebunatici de pe costumele măştiilor, sunetul muzicii şi ecourile şiroaie ale cântecelor. La urechile ei ajung râsul vechilor mascarade şi ţipetele copiilor înspăimântaţi de propriile lor chipuri acoperite de măşti şi domino-uri. Ce grabă să ieşi în mulţimea veselă şi pestriţă care venea dinspre Royal Street spre Canal Street, acolo unde era viaţă şi lume!

Odalie privea obosită vesela defilare, sătulă să privească mulţimile de măşti şi de oameni nemascaţi, scârbită să se uite la carele alegorice pline cu menestreli cântând, la trăsurile cu cheflii şi sperând să-l zărească pe cuviosul Pierre. Carele alegorice care înaintau zuruind, trase de cai plini de importanţă, acoperiţi cu valtrapuri roşii, începeau să-şi piardă din farmec, deghizările deveneau ţipătoare, chiar şi flamurile cu nuanţe vesele fluturau trist spre Odalie.

Mardi Gras e o zi obositoare, la urma urmei, a oftat ea, iar Tanti Louisa a fost de acord cu ea, de data aceasta.

Se făcuse ora şase, ora la care toate măştile trebuie date jos. Razele lungi şi roşii ale soarelui care apunea alunecau pieziş pe costumele multicolore ale petrecăreţilor care se îndreptau spre casă, nemascaţi, gata de ultima poznă a acelei nopţi.

Acolo jos, pe Toulouse Street, era cea mai cu chef mulţime dintre toate. Tineri şi tinere în costume frumoase, ca din poveştile cu zâne, dansatori, şi costume ale pitorescului Imperiu, un future sau doi, şi o doamnă ici şi colo cu părul pudrat şi graţii de odinioară. Cântau fără măşti, înaintau dansând spre tanti Louise şi Odalie. Ochii Odaliei luceau, grei de lacrimi, căci acolo, în faţa ei, era Pierre, Pierre, necredinciosul, îmbrăţişând pieptul slab al unui fete fluture, al cărei păr pudrat, acoperit cu beteală plutea peste volanele de dantelă ale costumului său stil imperiu.

Pierre! – a strigat încet Odalie.

Nimeni nu a auzit-o pentru că glasul ei a fost doar o uşoară respiraţie şi a rămas neluat în seamă. În schimb, mulţimea râzândă a îngropat-o sub flori şi acadele, apoi toţi au plecat în drumul lor. Şi nici măcar Pierre nu s-a mai văzut.

Vedeţi D-voastră, când cineva este închis între zidurile intunecate ale unei case de pe Strada Regală, doar cu o tanti Louise şi un judecător încruntat, cum poate să afle că în această lume existe oameni lipsiţi de credinţă care se întâmplă să se uite galeş în ochii tăi în timpul slujbei şi apoi să-ţi dea apa sfinţită, mângâindu-ţi degetele şi să nu fie îndrăgostiţi nebuneşte? Nu era nimeni s-o înveţe acest lucru pe Odalie, aşa că ea a stat acasă în mohorâtele zile de la începutul Postului Paştelui, şi-a oblojit draga ei iubire frântă şi a jelit aşa cum au făcut întotdeauna femeile, atunci când un bărbat a fost necredincios. Iar într-o zi când ea a cerut să revină la Mănăstirea Ursulinelor, acolo unde îşi petrecuse copilăria, doar că de această dată dorea să revină ca monahie, domnul Judecător şi Tanti Louise au considerat că acesta e lucrul corect şi potrivit pentru ea. De unde puteau ei să ştie taina acelei zile de Mardi Gras?

■ Prezentare şi traducere de
Mihaela Mudure

[1] Zi de sărbătoare şi carnaval în tradiţia creştină occidentală. După Mardi Gras începe Postul Paştelui.

[2] Amestec (franţuzism)

[3] Domnul judecător.

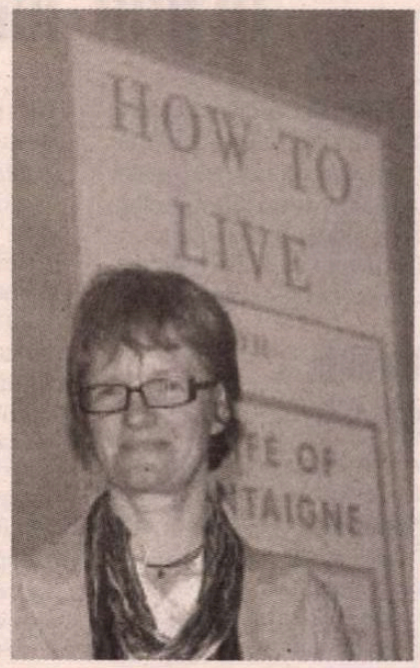
[4] Damă de companie.

Viaţa virtuală şi moartea reală

O îngrijorare pe care am auzit-o, în ultima vreme, şi pe la noi se leagă de ce se întâmplă cu identităţile virtuale (de pe Facebook, Twitter, conturi de *e-mail* şi atâtea altele) ale cuiva când persoana în cauză dispare, ca om în carne şi oase. Problema îl preocupă şi pe sociologul Olivier Glassey, pe care *Le Nouvel Observateur* îl recomandă ca specialist în moartea digitală. Google ne oferă posibilitatea de a ne scrie testamentul virtual, altfel spus, de a alege ce se întâmplă cu „umbra" noastră virtuală după ce dispărem. Va dispărea şi ea, toate conturile fiind automat închise sau le va rămâne în grijă apropiaţilor, ca un fel de loc al memoriei? Problema, cvasimetafizică şi complicând şi mai mult viaţa noastră deja foarte complicată, e relaxată printr-o poantă. De unde ştie Google c-am murit? Simplu, constată că nu l-am mai folosit o bucată de timp şi deduce că nu mai suntem acolo. Deci, nu există viaţă după Google! ■

O englezoaică despre Montaigne

Sarah Bakewell este o englezoaică îndrăgostită de moştenirea intelectuală a lui Montaigne. Biografia pe care o consacră marelui eseist francez din secolul XVI, apărută în 2010, a cunoscut cel mai neaşteptat succes în Anglia şi în SUA. Autorul "Eseurilor" a fost pus la index în secolul clasic, din cauza opiniilor lui nonconformiste, iar biserica şi şcoala din Franţa l-au ignorat până în 1854. Scepticismul şi luciditatea lui nu par recomandabile nici şcolarilor englezi, manualele din Marea Britanie evitând până azi să-i pomenească numele. Sarah Bakewell tocmai actualitatea eseistului o demonstrează, se pare, foarte convingător. Mai mult: ea pune, paradoxal, accentul pe tipul de educaţie de care a avut parte Montaigne şi care azi este ieşit, aşa-zicând, din uz. Până la şase ani, Montaigne a fost obligat de tatăl său să vorbească exclusiv în latină. Generaţia eseistului va fi însă, spre deosebire de a tatălui, una pesimistă şi realistă, pe fondul războaielor religioase şi al epidemiilor care au însângerat Europa.



Tolerant, pragmatic, ateu, Montaigne se proteja cu ajutorul umorului său amar contra bolilor şi neputinţelor vârstei. „Îşi împărtăşeşte umanitatea cu a noastră", afirmă Sarah Bakewell într-un interviu din „Le Point" din 4 aprilie, prilejuit de traducerea, în fine, a cărţii ei în limba lui Montaigne. ■

Vreţi să vă măritaţi cu Candide?

Că nu vrea nimeni aflăm dintr-un sondaj din *Magazine Littéraire* (ediţia electronică). Nici Cosette nu se bucură de mai mulţi pretendenţi, iar Julieta abia-i convinge pe 12% din cei care răspund la anchetă. Cu Cyrano de Bergerac s-ar mărita 24% (!) dintre cititoare, iar cu Darcy, din *Mândrie şi prejudecată* (posesorul, e drept, al unei averi considerabile, dar şi al unui suflet în stare să-şi înfrângă aroganţa), cele mai multe, 32%. Rastignac nu convinge (4%), în schimb D'Artagnan are o cotă de 16%. Romantismul e încă la putere. Preferinţele domnilor sunt ceva mai slab conturate, excluzându-le, însă, şi pe ambiţioasa Madame Verdurin, şi pe Madame Bovary. Greu de spus, însă, ce preferă. Poate şi fiindcă sondajul n-a atras până acum decât 25 de voturi (de la jumătatea lui martie), cele mai multe date de doamne. Dacă nici asemenea găselniţe nu mai stârnesc interesul – nu vrem să ne gândim care e notorietatea amintitelor personaje în rândul tinerilor noştri – perspectiva nu poate fi decât sumbră. ■

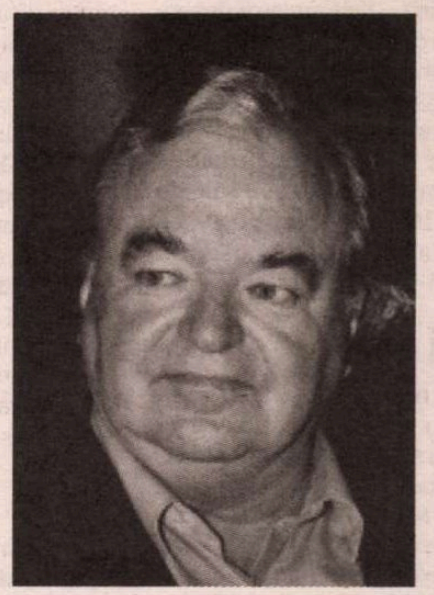
D-D

Cafeaua lui Proust

Ştire aşa-zicând economică, din *Le monde*, despre industria cafelei în Franţa, face referire la tabieturile lui *Monsieur Proust*, luând ca suport cartea cu acelaşi nume. Ceea ce ştia Proust, anume că, spre deosebire de vin, cafeaua nu devine mai bună cu timpul, făcea parte, odinioară, din bagajul cultural normal al locuitorilor Parisului, spune fondatorul Café Coutume. Intrarea pe piaţă a marilor producători industriali (din seria lui Segafredo şi Lavazza) a corupt gusturile şi a făcut ca ritualul cafelei să se piardă. Un alt somelier (se pare că şi cafeaua şi-i are pe-ai ei!) le declară război capsulelor pentru expresor, pline de aditivi, care nu vor egala niciodată aroma unei cafele proaspăt râşnite. În ciuda aşa-numitelor *petits noirs*, cafeaua adevărată încearcă să-şi recâştige locul. Şi reuşeşte, spre bucuria studenţilor şi a turiştilor. Începută cu Proust, discuţia despre mărirea şi decăderea cafelei, care se bucură, în Franţa, de patru secole şi jumătate de tradiţie, se termină cu Michelet, care vede în cafea substanţa simplităţii şi a luciditătii. Să revină, cele două, deodată cu cafeaua, la modă? ■

Sfîrşit de carieră

În 1862, Dostoievski a fost la Londra, pentru câteva zile, şi l-a vizitat pe Dickens la redacţia unde lucra. Şaisprezece ani mai târziu, când Dickens deja murise, Dostoievski îi scria unui prieten că romancierul englez i se confesase, în scurta lor întâlnire, spunându-i că în el trăieşte un om bun, din care-şi scoate personajele angelice, şi unul rău, din care-i fabrică pe ticăloşi. Informaţiile se găsesc într-o biografie a lui Dickens publicată de Claire Tomalin. Lui Eric Naiman, specialist în Dostoievski, împrejurarea i se pare necreditabilă, din mai multe motive. Dickens nu-l cunoştea pe Dostoievski, aşa că de ce şi-ar fi deschis sufletul, mai ales că trebuie s-o fi făcut în franceză? Dostoievski, la rându-i, era un interlocutor antipatic, care-l ura pe Turgheniev şi nu s-a obosit să-l întâlnească pe Tolstoi. De ce să-l fi căutat pe Dickens, când era în trecere prin Londra? Naiman protestează în *Times Literary Supplement*, după ce mai mulţi profesori de literatură rusă au făcut-o în *New York Times*, obligând-o pe autoarea cărţii la o dezminţire cu jumătate de gură. În timpul ăsta, recenziile continuă, citând pasajul buclucaş, discuţiile pe forumuri proliferează, astfel încât, spune Naiman, internetul e plin de întâlnirea lui Dickens cu Dostoievski. Naiman reface istoria – cuceritoare! – a capcanei în care a căzut biografa lui Dickens, dar atrage atenţia şi asupra costurilor unei asemenea erori, într-o epocă în care informaţia circulă mai rapid şi mai incontrolabil ca oricând şi multe afirmaţii se înghit pe nemestecate. Şi se găsesc, întotdeauna, jucători la cacealma care să profite din asta. ■



Hebdomadarul *Die Zeit* deplînge încetarea din viaţă a criticului literar Rolf Michaelis, responsabil vreme de 13 ani (1985-1998) cu paginile de literatură, arte si istorie. Şvab prin locul de naştere, Rolf Michaelis a ales Nordul Germaniei (Hamburg) în 1973, după o strălucită prestaţie gazetărească la *Stuttgarter Zeitung* şi apoi *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*. A publicat volume de oarecare notorietate despre Gerhart Hauptmann, Heinrich von Kleist şi Federico García Lorca. În 2008 întocmeşte o antologie de poezie de dragoste (*Ein Tag der Liebe - O zi a iubirii*) de largă răspîndire printre cititori. Rolf Michaelis a decedat pe 3 aprilie la Clinica Universitară Eppendorf din Hamburg la vîrsta de 79 de ani. ■

16
5 948391 040074

Ochiul magic

Nicolae Breban despre USR

În *CONTEMPORANUL* din martie, Nicolae Breban, directorul revistei, scrie despre USR: „Dispreţul afişat faţă de USR e aproape o modă, dar ni se înaintează mereu sute de cereri de a deveni membru al acestui dinozaur, căruia Ceauşescu i-a furat primul sediu, iar acum unii abili avocaţi i-l iau şi pe al doilea. O instituţie care, e drept, nu durează decât de un secol, aproape cât statul naţional, şi ai cărui preşedinţi, cu nume ca Sadoveanu sau Rebreanu, au aşezat stâlpi la noua construcţie sau navă a naţiunii, ce venea, săltând pe valurile năzdrăvane ale timpului, ca şi corăbia lui Ulise şi întocmai ca acel mic şi viclean tiran al unei mici insule pierdute în Marea Egee, tindea mereu spre o ţintă ce ni se părea cumva cunoscută şi dragă, aşa cum sunt unele amintiri care, cu timpul, ca şi fuiorul, se împletesc şi se răsucesc în felurite, mincinoase şi atrăgătoare chipuri, toate profund necesare acelui vis încăpăţânat al dăinuirii".

Suficienţă

Are perfectă dreptate Dinu Flămând să critice, în *OBSERVATOR CULTURAL* din 11-17 aprilie, suficienţa cu care tânărul prozator Bogdan Suceavă se plânge de condiţiile oferite de sala de teatru din clădirea Ambasadei României de la Paris. Total neinformat, Suceavă îşi dă cu presupusul şi în privinţa ambasadorului român, Bogdan Mazuru, care, în opinia lui, n-ar fi sprijinit manifestările conexe ale Salonului Cărţii de la Paris desfăşurate în sala cu pricina. „Sală sinistră despre care ni s-a spus că nu mai fusese deschisă de vreo 50 de ani", scrie prozatorul fără să clipească. Simpla broşură publicată în timpul mandatului ambasadorului Baconschi i-ar fi furnizat informaţiile necesare despre o clădire şi o sală de patrimoniu, în a cărei bibliotecă a lucrat Paul Valéry şi care a găzduit personalităţi şi spectacole memorabile.

Reglementări comice

În acelaşi număr din *Observator cultural*, Liviu Ornea comentează cu umor, dar şi cu sarcasm, reglementările privitoare la doctorat *emise*, cum altfel să spunem, de Mihnea Costoiu, ministru delegat pentru cercetare în MEN. „O teză ar trebui să aibă copertă (una singură?) şi un număr de 100-150 de pagini, dintre care cel puţin două treimi rezervate cercetărilor proprii". Socoteala originalităţii o faceţi singuri. Mai departe, o precizare indispensabilă cu privire la limita cu pricina: „O teză de doctorat care ajunge sau depăşeşte 200 de pagini ridică legitime suspiciuni cu privire la contribuţia reală, personală a autorului". Să citeşti şi să nu crezi! Liviu Ornea lasă perfid a se înţelege că autorul originalei contribuţii ministeriale ar dovedi oarece *parti pris* în chestiune, de vreme ce, deşi păstrător naţional al normelor doctoratului, nu l-a susţinut deocamdată pe acela propriu, fiind aşadar interesat în numărul de ari din suprafaţa tezei pe care s-ar cădea să nu-i împrumute de la alţii. Dacă nici el, cine altcineva să ţină cont de comicele reglementări?

Despre „elementele de siguranţă"

În *Observator cultural* (nr. 411, 11-17 aprilie), un cristian semnează o pagină frumoasă intitulată „115 de pe Calea Victoriei", în care, pe de o parte, rezumă ce s-a petrecut la reuniunea de despărţire organizată vineri, 29 martie, la Sala Oglinzilor şi, pe de altă parte, vorbeşte , într-un plan mai larg, despre importanţa Casei Monteoru pentru viaţa literară românească şi despre rolul Uniunii Scriitorilor. Textul său merită să fie citit şi citat fiindcă tânărul prozator ştie ce spune: faţă de atâţia alţii care judecă aspru doar din auzite, cu aproximări ce mistifică, el are avantajul de a cunoaşte în amănunt situaţia acestei instituţii şi a sediului ei: „Zecile de evenimente din ultimii ani, suprapuse miilor de lansări, primiri în Uniune, premieri, întâlniri cu scriitorii străini, festivaluri şi târguri dinainte devin de-acum istorie. O istorie atât de puţin cunoscută de atâţia cârcotaşi care uită că literatura are nevoie de instituţii, reviste, edituri, festivaluri, târguri, adică elemente de siguranţă care să-i asigure accesul la public şi o identitate." De subliniat şi o curioasă coincidenţă numerică, pe care o descoperă un cristian şi care explică titlul articolului său: „ Poate nu mă veţi crede pe cuvânt, dar, la ultima întâlnire din Sala Oglinzilor de pe Calea Victoriei nr. 115, au fost 115 scaune în sală. Le-am numărat la final, pentru că, iniţial, doar 75 fuseseră rezervate, restul aducându-se pe parcurs. Cine nu mă va crede să le numere pe caseta pe care s-a înregistrat evenimentul."

Curând, un nou substantiv comun

Tot în *Observator cultural*, poetul Ştefan Manasia, unul dintre redactorii revistei *Tribuna* din Cluj, îşi aduce şi el mărturia despre seria de grozăvii care se petrec în redacţie de când la cârma publicaţiei a fost instalat Mircea Arman: „Ce se întâmplă însă în redacţie? Dl Arman a suprimat şedinţele de sumar, a eliminat colaboratori vechi şi, prin vehemenţa tonului, a îndepărtat mulţi scriitori, publicişti, intelectuali clujeni de paginile *Tribunei*.(...) Cutare articol este eliminat pentru că *aşa vreau eu, nu-ţi convine, eşti liber să-ţi dai demisia*: aceasta e forma mai nouă de conversaţie. Asta când nu suntem ameninţaţi de-a dreptul cu *tribunalul, parchetul. E caz penal,* sună una dintre sentinţele recurente ale domniei sale." Sau: „Văzuţi pesemne ca uneltitori, ciripitori, cârtitori, redactorii tribunişti nu pot fi lăsaţi de izbelişte. Prin urmare, sunt bombardaţi cu *dispoziţii* şi *decizii*: să stea opt ore pe zi la birou (în dispreţul cutumei jurnalistice, sunt blocaţi să aprticipe la vernisaje, spectacole, lansări de carte; personal, trebuie să cer *bilet de voie* ca să merg până la... librărie)': să ia pauză de masă de la ora 13 la 13.30." Şi: „Pentru domnul Arman, scriitorii sunt *ţuţeri, ipochimeni, idioţi*. Cutare articol trebuie eliminat din revistă pentru că tratează volumul X al prozatorului Y care, intolerabil, a semnat *Protestul*. Mă tem că nici în perioada proletcultistă, conducătorii *Tribunei* nu foloseau un asemenea limbaj, nu confundau – până la patologic – pamfletul cu atacul la persoană, cronica de carte cu omagiul, destinul unei comunităţi culturale cu propria persoană." Curând, numele domnului Mircea Arman, redactorul-şef al revistei din Cluj, se va transforma probabil în substantiv comun, cu sensul de ins incompetent, arogant şi agresiv, care, pus în fruntea treburilor, face totul praf. Oricum, cazul său mai este semnificativ într-o privinţă: iată ce se petrece dacă decizia în cultură e lăsată pe seama vremelnicilor oameni politici (de data aceasta, se pare că e vorba de liberali, ei deţinând preşedinţia Consiliului Judeţean), care, fără să aibă habar, fac numiri în diverse funcţii după cum îi taie pe ei capul: adică, greşit şi cu consecinţe negative incomensurabile.

„Trăiască mortul!"

În revista *22* (nr. 14, 9 – 15 aprilie), sub titlul „Lacrimi, ipocrizie şi frică la moartea lui Stalin", citim o minuţioasă reconstituire privind „modul în care moartea lui Stalin a fost trăită în România". Autori: Adrian Cioflâncă şi Adriana Radu. E de reţinut că „în toată ţara s-au desfăşurat adunări, mitinguri şi alte manifestări de doliu – unele spontane, cele mai multe organizate – care au adunat aproape 7 milioane de oameni. Adică 40% din populaţia de atunci a ţării. Or, aceasta ar însemna că atunci s-a înregistrat cea mai mare mobilizare populară din istoria României...". Această teribilă mobilizare nu se explică, aşa cum grăbiţi am putea crede, doar prin acţiunea aparatului de propagandă şi represiune. A existat şi participare „spontană, voluntară, sinceră". Au existat şi foarte mulţi oameni care, fără să fie obligaţi, au purtat doliu sau au pus drapele şi portrete îndoliate la ferestre. Unii chiar, ne amintesc autorii documentarului din *22*, „au spus că şi-ar fi dat viaţa în locul lui Stalin". Toate aceste manifestări emoţionale incredibile din epocă (Stalin, un dictator sinistru, ajungea să fie privit de atâţia neştiutori ca un personaj istoric providenţial) ne arată cât de uşor pot fi manipulate mulţimile. Sigur, la aceasta vor fi contribuit şi cedările morale ale unor mari scriitori: în ziarul *Scânteia*, Mihail Sadoveanu îl numea pe Stalin „Marele geniu al omenirii progresiste", iar G. Călinescu vorbea despre el ca despre „o figură gigantică a istoriei". E de remarcat că, totuşi, au fost şi reacţii normale. Iată, de pildă, mărturia lui Pascal Bentoiu, aflat atunci într-un batalion disciplinar la Doaga: „cea mai fermecătoare amintire – zic – a fost cea de la moartea lui Stalin, anunţată cu sughiţuri de plâns făţarnic de un nenorocit de subofiţer care era – temporar – comandantul nostru. (...) Iar noi am jucat trei zile table şi am băut tot ce aveam , închinând cu «trăiască mortul!»".

Meritele unei reviste din Satu Mare

Am citit în *POESIS* (nr. 264 – 266, 2013) analiza pe care George Vulturescu o face volumului *Nimicitorul*, scos anul trecut de Aurel Pantea, unul dintre cei mai interesanţi poeţi ai momentului: „nu există dialog – întâlnire cu «Nimicitorul»: în chiar momentul vorbirii-întâlnirii «toate limbajele sunt neputincioase» (*p. 19*), omul e nimicit de zeu, zeul nu mai are om în care să se oglindească. Poţi doar să-l faci pe zeu *asemenea ţie*, dar asta nu înseamnă că vorbeşti cu tine însuţi? Zice poetul: «Vorbind cu el, eu îl fac asemenea mie, o fi păcat,/ dar aşa îl simt mai aproape, el se naşte în slăbiciunile mele...» (*pp. 21-22*). E un dialog zero – «vorbăria» mutului , «negativitatea vidă», semn ultim până la care poetul poate coborî, după care «poezia» (comunicarea) încetează (*p. 30*): e o entropie a limbajului care dispare în gura mutului. «Mutul» lui A. Pantea este «frate cu cel de la Nil» din *Elegia a zecea* a lui Rilke: «Magnificul sfinx - chip al tainicei/ cămări...». (*trad. de Mihail Nemeş*). «Mutul» e, în acelaşi timp, omul nimicit de strălucirea zeului, dar şi eşecul zeului de-a putea exista în om: «...Când se întâmplă asta nu mai e nimic de numit,/ e doar vertijul, iar în vertij se află ascuns numele altei limbi...»" Şi fiindcă pomeneam numele lui George Vulturescu, redactorul-şef al revistei *Poesis*, se cuvine să mai adăugăm ceva: el merită laude pentru această publicaţie pe care a fondat-o în urmă cu 24 de ani, făcând din ea un spaţiu primitor pentru poeţii contemporani şi înscriind, astfel, oraşul acesta din nordul ţării, Satu Mare, pe harta literaturii române de valoare.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteană
MUREŞ

România literară

17

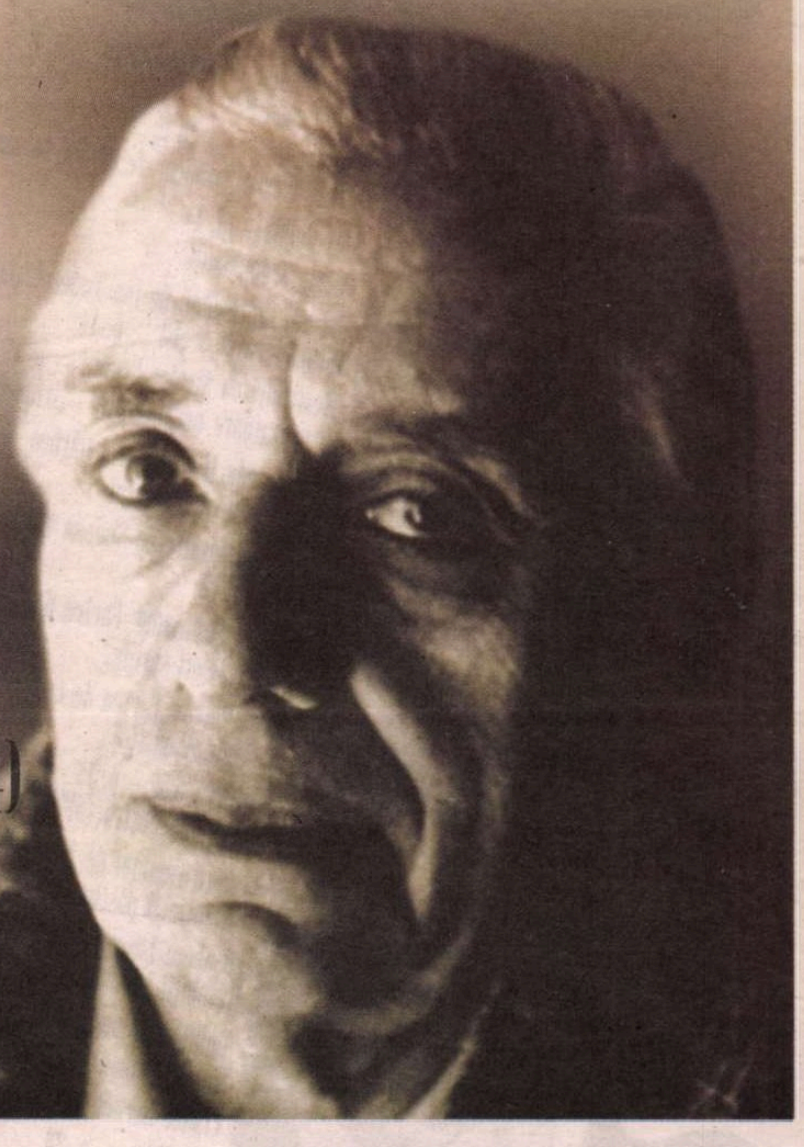
Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 26 aprilie 2013 24 pagini 2,5 lei

istorie literară

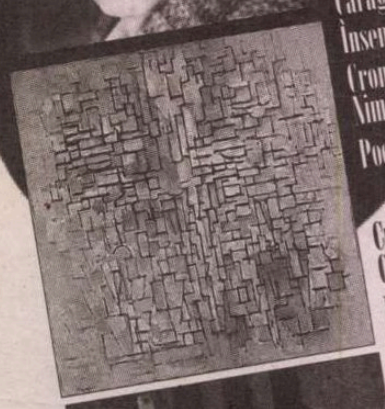
GEORGE IVAŞCU, cronicar de război la ziarul „Vremea” (1941-1944)

un eseu de Pavel Țugui



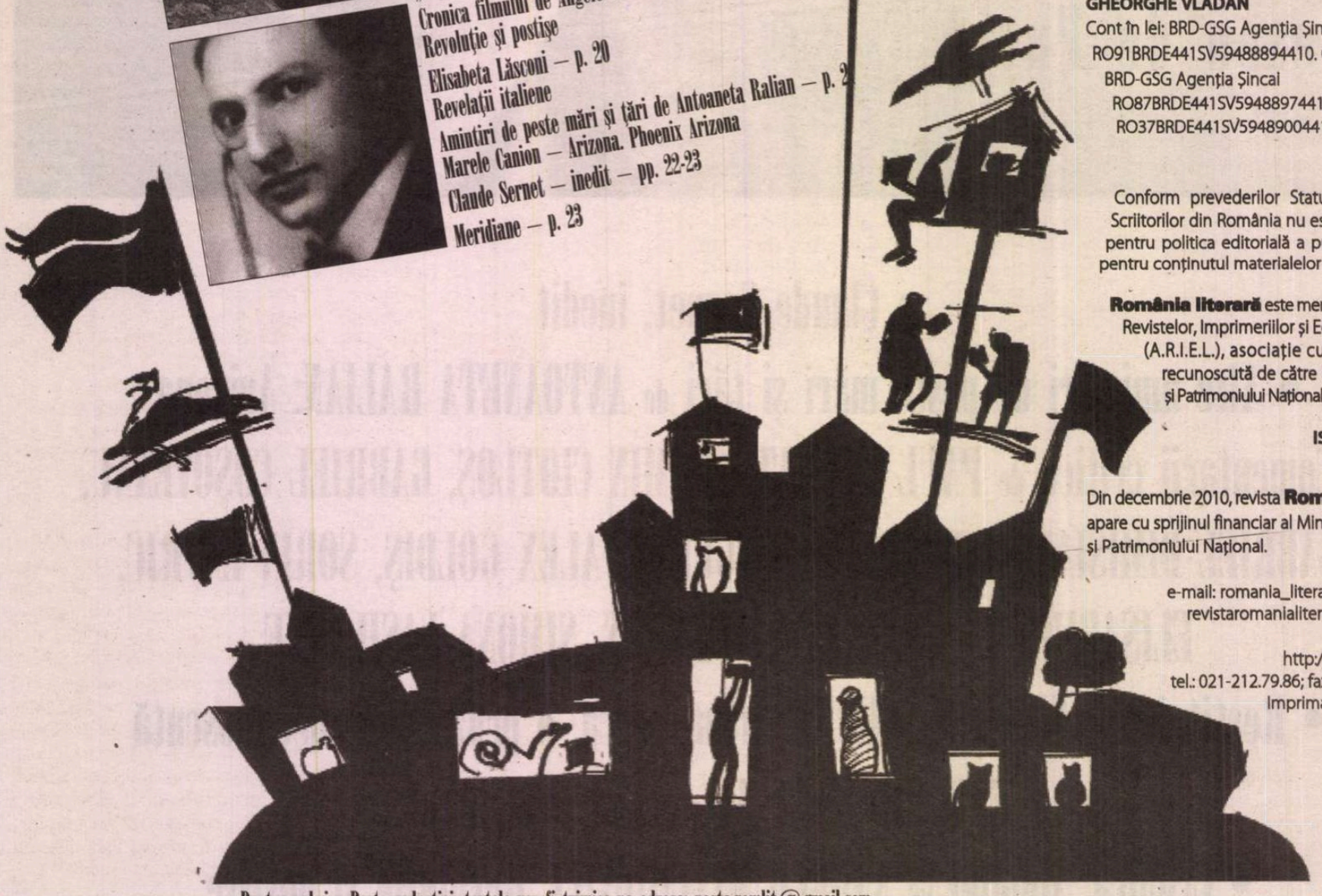
- Claude Sernet, inedit
- Alte amintiri de peste mări şi ţări de ANTOANETA RALIAN: Arizona
- Comentarii critice de PAUL CERNAT, COSMIN CIOTLOŞ, GABRIEL COŞOVEANU, GABRIEL DIMISIANU, GHEORGHE GRIGURCU, ALEX GOLDIŞ, SORIN LAVRIC, ELISABETA LĂSCONI, IRINA PETRAŞ, SIMONA VASILACHE
- Restituiri de NICOLAE SCURTU: Irina Lecca, o prozatoare necunoscută .
- EDWARD SAVA: Inventând abstractul
- Cronica filmului de ANGELO MITCHIEVICI: Revoluţie şi postişe

Biblioteca Județeană



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Restituiri
Aniversări: Eugen Simion – 80 – p. 3
Paul Cernat – p. 4
Finis coronat opus
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 5
Posteritatea lui Sebastian
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Caragiale între contraste – p. 6
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Nimic despre poezie
Poeme de Gellu Dorian – p. 8

Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Cetatea comică
Pavel Țugui – pp. 10-13
George Ivașcu, cronicar de război, la ziarul „Vremea" (1941-1944)
Alex Goldiș – p. 14
Poezia ergonomică
Poemul săptămânii de Ion Tudor Iovian
Întâmplare de seară – p. 14
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 15
O prozatoare necunoscută – Irina Lecca
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
Sexul e un rău necesar
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 16
Hopa-Mitică
Gabriel Coșoveanu: Cartea de poezie – p. 17
Unde găsești sprijin?
Irina Petraș: Cartea de critică – p. 17
O cvintă diaristică
Edward Sava – p. 18
„Inventând abstractul" la Muzeul de Artă Modernă
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Revoluție și postișe
Elisabeta Lăsconi – p. 20
Revelații italiene
Amintiri de peste mări și țări de Antoaneta Ralian – p. 2
Marele Canion – Arizona. Phoenix Arizona
Claude Sernet – inedit – pp. 22-23
Meridiane – p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„umbre"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiteraraa@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

Restituiri

Fidelă memoriei lui Nicolae Labiș, Nichita Stănescu și Aurel Covaci, Stela Covaci (născută Pogorilovschi) a publicat de curând o carte de amintiri și documente referitoare la prietenia dintre soțul ei, Aurel Covaci, și Nichita Stănescu (*Destinul unei prietenii, 1956-1983*, Casa de Cultură „I.L.Caragiale" a municipiului Ploiești), după alte trei consacrate celui dintâi dintre cei trei prieteni. Am comentat eu însumi una din cărți cu un an în urmă.

Amintirile sunt emoţionante, cu multe lucruri puţin sau deloc cunoscute. Se perindă în paginile lor numeroşi scriitori, prinşi cu delicateţe de autoare ca într-un insectar. Cele mai revelatoare îl privesc pe Aurel Covaci, traducător excepţional din mai multe limbi, şi nu de opere de toată mâna, despre care, din păcate, astăzi nu se mai vorbeşte. A fost urmărit, anchetat şi arestat în 1958. N-a putut publica o vreme după eliberare. O uitare nedreaptă s-a aşternut în anii din urmă asupra operei lui. În ce priveşte documentele, ele au fost transcrise din dosarele aflate în Arhiva CNSAS. În partea finală a cărţii, Stela Covaci a republicat câteva poezii ale lui Nichita Stănescu rămase în posesia ei şi un album de fotografii şi acte de familie.

Am citit destule dosare de Securitate (nu mai departe decât în numărul trecut al **România literară** Ioana Diaconescu ne-a oferit câteva mostre!) ca să pot face în însemnările de faţă două-trei aprecieri cu caracter general în privinţa lor.

Ştiam mai demult, încă de la *Cartea albă a Securităţii* întocmită de Mihai Pelin, că scriitorii s-au numărat printre „favoriţii" instituţiei cu pricina. Şi nu doar cei care erau disidenţi sau transfugi. Numeroşi sunt şi scriitori care, în mod normal, n-aveau de ce să fie urmăriţi sau ascultaţi. M-am întrebat adesea de ce Securitatea considera necesară cheltuiala cu aceştia din urmă. Răspunsul revine la o altă întrebare şi anume de ce Securitatea îi considera pe scriitori elemente atât de ostile şi de primejdioase. Există o anumită discrepanţă între actele şi, aproape numai, vorbele majorităţii scriitorilor şi riscurile presupuse de regim.

Discrepanţa e frapantă în cazul lui Nichita Stănescu. Nu numai că marele poet nu şi-a manifestat niciodată public nemulţumirea sau, cu atât mai puţin, ostilitatea, dar a făcut destule gesturi de obedienţă, în viaţă, ca şi în operă, ca să nu dea motive Securităţii să-i deschidă dosar în mai 1970 şi, închizându-l în ianuarie 1975, să-i instaleze în locuinţă, doi ani mai târziu, un sistem de ascultare (T.O.). Se pot da două explicaţii. Una, că era vorba de cel mai important poet al vremii, de a cărui eventuală influenţă Securitatea se temea, a doua, că în preajma lui se afla necontenit o liotă de scriitori români şi străini, care îi puteau în orice clipă difuza cea mai mică iritare la adresa regimului. Chiar şi aşa, rămâne greu de înţeles stricta lui urmărire ani la rând. Securitatea era ticăloasă, nu imbecilă: trebuie să-i fi fost limpede că poetul nu prezintă nici un pericol pentru regim. Mai mult, că poate fi lesne înfricoşat sau manipulat. Şi atunci? Să fi fost preocupată de a-şi dovedi permanent utilitatea, ca pompierii din parabola publicată de Adrian Păunescu prin anii 1980 în „România liberă" a lui Octavian Paler? Citeam notele ofiţerilor transcrise de Stela Covaci şi nu-mi venea să cred cu ce nimicuri s-au ocupat vreme de decenii zecile de gradaţi, de la locotenenţi la generali, vârându-şi cizmele în intimitatea unui poet care trăia exclusiv în lumea fantasmelor lui.

Aurel Covaci merita într-o măsură ceva mai mare supravegherea Securităţii. Nu am cunoştinţă, şi Stela Covaci nu ne lămureşte, ce importanţă aveau întâlnirile lui cu Alexandru Zub şi cu alţii de la finele anilor 1950, care i-au condus la arestare şi condamnare. Din perchiziţii şi anchete, nu rezultă mare lucru. Procesul-verbal din 14 martie 1958, cu ocazia perchiziţionării domiciliului, nu îndrituia câtuşi de puţin organul de Securitate să tragă concluzia deţinerii unor documente compromiţătoare. N-am spaţiul necesar ca să-l reproduc. Îl găsiţi (dacă găsiţi cartea Stelei Covaci, editată într-un tiraj confidenţial!) la paginile 160-162. Între alte învinuiri aduse lui Aurel Covaci este şi aceea de a-l fi citit pe Radu Gyr. Anchetatorii auziseră de Gyr, cu siguranţă, ca fost legionar întemniţat în aceiaşi ani 1950 şi prezent pe listele de epurare a bibliotecilor. (Ei nu citeau cărţi, ci liste negre.) Întrebat ce avere are, Aurel Covaci răspunde că nu are avere imobiliară, casa de chirpici a părinţilor lui de la Oradea neintrând la socoteală, dar că posedă (atenţie!) 1500 de volume, o somieră, un birou de brad, două scaune, două costume de haine, o pereche de pantofi maron, două fiare de călcat electrice, un primus, două geamantane şi două damigene. Declaraţia dată ofiţerului de Securitate, care semnează indescifrabil procesul-verbal, sună – probabil cu intenţie – urmuzian. Dacă Urmuz s-ar fi aflat, ca şi Gyr, în închisoare, e posibil ca ofiţerul să-şi fi dat seama de intertextualitate. Norocul lui Aurel Covaci, care, în final, îşi certifică declaraţia în termeni de tot hazul: „După ce am citit prezentul proces verbal de interogatoriu cuvânt cu cuvânt şi am constatat că el corespunde în totul cu cele declarate de mine îl susţin şi îl semnez". Nu de alta, dar ca să nu existe nici o îndoială!

La Ploieşti, cu ocazia ceremoniilor consacrate aniversării poetului, din motive care îmi scapă, cartea Stelei Covaci a fost lansată în condiţii improprii, în pauza unui concurs şcolar. O invit pe autoare la o lansare ca lumea prin USR. ■

Aniversări: Eugen Simion – 80

Eugen Simion este criticul literar„de certă autoritate şi vocaţie constructivă". Meritele sale în istoriografia literară românească şi în critica literară sunt prea binecunoscute pentru a mai fi înşirate aici.

Ne referim în cele de mai jos la o latură mai puţin cunoscută a activităţii criticului. Deloc întâmplător că octogenarul de astăzi este „cetăţean de onoare al Blajului" (din 2008), şi în această calitate se cuvine să semnalăm câteva aspecte din legăturile sale cu Blajul, intermediate de prietenul său, scriitorul Ion Brad, pe care-l consideră atât de inspirat, „ambasadorul Blajului la Bucureşti".

Pentru „mica Romă ardeleană", capitala spirituală a Transilvaniei, vreme de mai bine de două veacuri, de la Inochentie întemeietorul şi până la a doua generaţie a Şcolii Ardelene, are preţuirea afectivă pe care, în mod firesc, o datorează un om de cultură oraşului în care, după spusa frumoasă a lui Eminescu, „s-a născut conştiinţa naţională a românilor".

Ca preşedinte al Academiei Române preţuirea sa pentru Blaj s-a datorat, desigur, şi faptului că oraşul de la încrengătura Târnavelor a avut o contribuţie însemnată la înfiinţarea şi istoria celei mai prestigioase instituţii de cultură româneşti: de la Timotei Cipariu, învăţatul poliglot şi polihistor, şi până la Cardinalul Lucian Mureşan, Blajul a dat un număr mare de academicieni. („Care şcoală între toate şcoalele româneşti poate să arate atâţia bărbaţi mari ieşiţi din sânul lor?"... se întreba retoric Timotei Cipariu la aniversarea centenară a Şcolilor Blajului) unii dintre ei membri fondatori, preşedinţi şi vicepreşedinţi ai Academiei. (Timotei Cipariu şi George Barţiu fondatori şi directori ai Bibliotecii Academiei – Ion Bianu)

A scris despre *Oamenii Blajului*, aşezând într-o mai dreaptă preţuire fapta lor patriotică sau opera lor, puţin cunoscută sau necunoscută:despre Inochentie Micu a scris un memorabil articol aniversar în care, efigiei sale de „precursor", adaugă o nouă trăsătură aceea de „iniţiator în impunerea unei tactici de luptă naţională numită *memorandism* sau *petiţionarism* ca mod de acţiune bazat pe forme juridice şi o strategie în care *procesul* este transmis de la o generaţie la alta"; a sprijinit retipărirea într-o monumentală ediţie a II-a a *Bibliei de le Blaj* (1795) sau *Biblia lui Samuil Micu* sub egida Academiei Române, şi a făcut parte din delegaţia română care a mulţumit Fericitului Ioan Paul al II-lea, Suveranul Pontif de veşnic binecuvântată amintire, pentru acest dar făcut poporului român, retipărire celebrată de Ion Brad în stihuri de odă:„N-ai fost nici prima, nici ultima/ Cartea Cărţilor/ Aşezată de preoţi cu mâini de ţărani/ Pe masa altarului./ Se clătinau bisericuţele de bucurie/ Şi oamenii cu busuiocul în mâini/ Cântau după litera ta , ca heruvimii/ N-ai fost nici prima, nici ultima/ Carte a Cărţilor,/ Dar prin tine Ardealul – corabia de piatră a neamului – / Şi-aducea aminte de Roma/ Ca de un vis depărtat/ Ascuns de mlădierea cuvintelor."/ Cu ocazia acelei vizite la Roma a propus Papei Ioan Paul al II-lea să accepte titlul de „Membru de Onoare al Academiei Române" şi, cu totul neobişnuit – pentru că în general Papilor nu li se acordă onoruri laice, Papa a încuviinţat această omagiere. Şi la câţiva ani, tot sub egida Academiei Române, a apărut cea de-a doua Biblie din istoria culturii româneşti, *Biblia* lui Petru Pavel Aron 1769-1761 (urmând *Bibliei de la Bucureşti* din 1688!), şi rămasă, vreme de un pătrar de mileniu în manuscris. Ea se deschide cu un cuvânt introductiv semnat de academicianul Eugen Simion, în care subliniază farmecul limbii acestei tălmăciri a Sfintei Scripturi, amestec de grai popular ardelenesc şi savantă sintaxă latină; cu ocazia aniversării centenarului Serbărilor jubiliare ale Astrei la Blaj (1911), a lansat în prezenţa colectivului de „autori", ediţia integrală a operei lui Ioan Budai-Deleanu, însoţită de un studiu introductiv semnat de Eugen Simion, adevărată micromonografie a celui care ne-a dat o operă unicat în poezia românească, singura epopee încheiată *Ţiganiada*, apărută în eleganta serie de „Opere fundamentale", coordonată de acelaşi critic şi istoric literar; în aceeaşi colecţie pregăteşte o ediţie reprezentativă din opera altui scriitor important al Blajului, Ion Agârbiceanu.

În calitate de preşedinte al Academiei Române a coordonat în 2004 omagierea Şcolilor Blajului, la împlinirea a 250 de ani de la întemeierea lor printr-o sesiune solemnă la Academie, în cadrul căreia au luat cuvântul: acad. Eugen Simion, acad. Răzvan Theodorescu, P. S. Virgil, episcop gr.cat. de Oradea, Ion Brad şi Ion Buzaşi, iar în 2005, bicentenarul naşterii lui Timotei Cipariu a fost, de asemenea, cinstit, printr-o serie de comunicări rostite de acad. Eugen Simion, P.S.Virgil, Ion Brad, prof.univ. dr. Ioan Chindriş şi prof. univ. dr. Ion Buzaşi.

În acest moment aniversar, Blajul cultural şi istoric îşi îndreaptă recunoştinţa spre Eugen Simion, care a coordonat şi sprijinit aceste semne de cinstire a oraşului, despre care Cipariu spunea că „e unul din acele puţine locuri istorice, care deşi mici după extensiunea lor, se par a fi destinate de providenţă a juca un rol însemnat în istoria culturii popoarelor; cel puţin locul Blajului în istoria românilor, mai ales transilvani, e mai însemnat decât să se poată cândva trece cu vederea". Recunoştinţă exprimată prin urarea blăjenilor de odinioară: *Ad multos annos!*

■ Ion Buzaşi

■ paul cernat

Finis coronat opus

De curînd a ieşit de sub tipar al doilea şi - din nefericire - ultimul volum din *Jurnalul cu faţa ascunsă* al lui Fănuş Neagu, acoperind durata 2005-2011 şi ţinut pînă cu puţin înaintea morţii (ultima însemnare, un *de profundis*, datează de pe 7 mai 2011). Cîteva fragmente au fost publicate ca *preview* în primăvara anului trecut, în „Literatorul". Primul volum, apărut la începutul lui 2005 şi întins pe o durată sensibil mai restrînsă (10 august 2002-10 iulie 2004) a fost scris în acelaşi timp cu prima versiune a romanului *Asfinţit de Europă, Răsărit de Asie* şi a apărut în acelaşi timp cu el. Un roman cu titlu „emblematic", pe care – la sfatul unor tineri critici: Răzvan Voncu şi Andrei Milca – Fănuş Neagu l-a rescris şi augmentat ulterior în relaţie cu acelaşi jurnal („m-au îndemnat şi convins să amplific narativ romanul *Asfinţit de Europă, Răsărit de Asie*, să motivez ascensiunea sau declinul personajelor mult mai pronunţat decît în prima versiune, să articulez firesc relaţiile dintre ele şi să fac (pentru că pot, susţin ei) o carte rezistentă la orice atac"). Luate împreună, cele două jurnale şi cele două versiuni ale romanului legat ombilical de ele constituie un pariu creativ neobişnuit, prin intermediul căruia scriitorul, bolnav de cancer şi internat preţ de cîţiva ani la Spitalul Elias, şi-a prelungit în mod miraculos viaţa. Rămîne pe altădată de văzut în ce măsură această rescriere a reuşit.

Deocamdată, e de remarcat faptul că, pe fondul agravării progresive a bolii, jurnalul „cu faţa ascunsă" – un jurnal destinat publicării, „extim", în termenii lui Michel Tournier – devine mult mai mult decît un jurnal de creaţie. El devine, *prin intermediul creaţiei*, un *jurnal de supravieţuire* cu multiple niveluri: un copios jurnal de lecturi; un jurnal de amintiri şi reverii ce ne poartă, mereu, spre Grădiştea natală; un jurnal de evocări şi confesiuni despre familie şi prietenii răriţi de moarte; un jurnal de observaţii moral-politice, îndurerate şi... sulfuroase; dar, înainte de orice, o cale de acces către intimitatea creatoare a acestui prozator „balcanic" suferind de excesul propriului talent şi depreciat – mai ales după 1989 – din raţiuni adeseori extraliterare, cu alibiuri „estetice" tendenţioase şi idiosincrazii „generaţioniste" pe măsură. Cu patru ani înainte de sfîrşitul jurnalului, al romanului şi al vieţii (pe 26 aprilie 2007), Fănuş Neagu notează, într-un *aparté* emoţionat către virtualii cititori: „Mă apropii de sfîrşitul *Jurnalului*. E cazul să cobor în fîntîna cu apă sălcie, să beau o gură şi să spun: de-a lungul acestor multe pagini am ronţăit alune prăjite-n miere, şi mi-am lăsat gîndurile să curgă slobod, avînd grijă ca tălăzuirea lor confuză, asemănătoare cu a florilor din nopţile de primăvară/toamnă să nu apropie somnul de geana lectorului. Nu deţin supremaţia nici unui adevăr, aşa că nu veţi da peste o gîrlă de perle, ci doar peste simple însemnări de lucru, mărturisiri ale îndoielilor, expresii ale durerii, cîteodată ţipete înjunghiate, scurte îmbrăţişări cu umbra lumii, răbufniri ale dragostei pe care o port pămîntului, vieţii şi limbii române". Iar după cîteva zile, revine într-o notă aproape disperată: „N-am lucrat nimic. O boală bezmetică şi spaima care-o însoţeşte m-au ţinut departe de masa de scris. M-a bătut uneori gîndul renunţării, pentru că, ştiu bine, centrul lumii este trupul în care locuim. Dar trebuie să revin la scris cu orice risc, pentru că o partidă pierdută încă se poate recîştiga, o partidă abandonată, niciodată (...). Într-o lună, cel mult, urmează să închei şi romanul, şi jurnalul. Apoi...". Numai că scrisul la jurnal va continua încă patru ani, preţ de mai multe zeci de pagini. La fel şi romanul adiacent. S-ar zice că spiritul „şeherezadic" a reuşit să amîne moartea printr-o terapeutică a povestirii de sine...

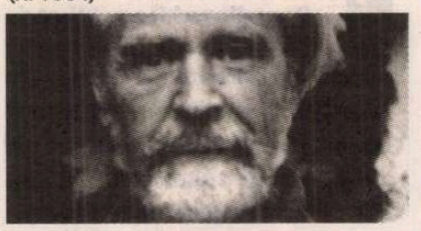
Din păcate, jurnalul de faţă are un caracter lacunar. Aflăm (la p. 214) că un caiet cu un portret al autorului făcut de C. Piliuţă s-ar fi pierdut ori i-ar fi fost furat; e vorba de însemnările dintre 5 octombrie 2007, data internării la Elias, şi 11 mai 2008. Poate vor ieşi la iveală, cîndva. În paginile rămase, stilul de halucinaţie lirică, tipic „fănuşian", se aliază, dramatic, cu o directeţe autenticistă ce cîştigă teren („Luxul de a scrie frumos se plăteşte cu viaţa. Mult prea scump", citim într-una din ultimele însemnări). De fapt, Fănuş Neagu se luptă nu doar cu chinurile bolii şi ale scrisului, ci şi cu o melancolie grea, pe care caută s-o conjure prin imaginaţie – singura „beţie" accesibilă, după ce vinul i-a fost interzis de medici. Treptat, pe măsură ce momentele de respiro ale suferinţei fizice se împuţinează, jurnalul devine tot mai laconic, fără a-şi pierde totuşi tonusul vital. Multe notaţii vădesc o luciditate autocritică şi o conştiinţă literară ce ar trebui să dea de gîndit comentatorilor dispuşi să vadă în acest prozator o „natură", fie ea şi excepţional înzestrată. Un exemplu: „Am observat că ori de cîte ori mă lipesc prea mult de realitate, cuvintele mele încep să-şi piardă puterea de seducţie. Umblînd pe deasupra drumurilor, luciditatea, care-i veghea interioară mereu la pîndă, împrumută veşminte din apele verzi ale visului. Sunt un oriental, fără doar şi poate. Prieten cu sălciile, cu aricii, cu florile magice şi lungile nopţi ale pelinului din Cîmpia Brăilei. Mai ales cu cele de la hotarul cu Moldova". Şi încă: „Sunt un povestitor prin excelenţă, pentru că oricîte încercări fac nu mă pot ţine la distanţă de text. Mă atrage acel ceva pervers din ambiguitatea cuvintelor..." Avem de-a face - într-adevăr! - cu un povestitor „oriental" prin excelenţă, hedonist şi visător, un extraordinar creator de atmosferă balcano-levantină, pentru care intriga reprezintă mai degrabă un pretext. Un Panait Istrati baroc şi un „suflet slav" trecut prin luxurianţa policromă a realismului magic, un fantast al cărui „balcanism" e vecin cu focurile de artificii ale „moldovenistului" I. Teodoreanu... Chiar dacă notaţii gen „Frumuseţii i se iartă totul, i se cuvine totul" vădesc crezul unui estet, Fănuş Neagu extrage, mereu, din arta povestirii o morală specifică, altoită pe tradiţia de margine europeană şi de răspîntie a Orientului. *Jurnalul cu faţa ascunsă* îl dezvăluie ca pe un cititor bulimic (găsim în paginile sale sute de referinţe livreşti - de la Sadoveanu la Nabokov, de la Virginia Woolf la Ernst Jünger, de la romancierii sud-americani la cei nord-americani, de la Gorki la Victor Erofeev şi de la Şolohov la Nadejda Mandestam). Voluptatea de *gourmet* a notelor de lectură şi de atelier le apropie de paginile diaristice ale lui Mihail Sadoveanu, editate în 2005 de Constantin Ciopraga. Căci acest scriitor al Bărăganului brăilean şi *bon viveur* incorigibil e dublat de un cititor generos, îndrăgostit de inefabilul lingvistic: „Sunt atît de frumoase cărţile pe care aş fi vrut să le scriu eu şi le-au scris alţii încît le-aş tot citi şi reciti, la nesfîrşit". Abstracţie făcînd de subiectivismul inerent, unele observaţii ar merita atenţia criticilor de meserie; bunăoară, apropierea – în premieră, probabil – pe care o face între *Oameni cu joben*, primul roman al lui Zaharia Stancu, şi proza lui Scott Fitzgerald. Altminteri, inepuizabila prospeţime de copil mare şi de sentimental incurabil (a cărui magie metaforizantă a fost comparată, nu o dată, cu a lui Nichita Stănescu, minus conceptualismul acestuia) ţine de incomunicabilul artistic. Aceeaşi candoare genuină se vădeşte şi în pasajele unde mierea se preschimbă în venin; a te ofusca în faţa lor ar însemna să te superi ca văcarul pe sat. Ideologic vorbind, bufeurile pamfletare la adresa unor intelectuali „revizionişti" sau „postmoderni" de după 1989 (Mircea Cărtărescu în primul rînd), ca şi a unor politicieni în serviciul cărora s-au pus (ex.: Traian Băsescu), ieşirile vehemente împotriva idealizării „boierilor de altădată" (v. mărturiile privitoare la „botniţele" puse ţăranilor culegători de struguri de pe moşiile lui... Duiliu Zamfirescu) sau antipatia la adresa monarhiei („De ziua foştilor regi, mă îmbolnăvesc subit de coprolalie") îl arată pe autorul *Îngerului a strigat* ca pe un om de stînga ataşat tradiţiei naţionale, dar în niciun caz ca pe un neaoşist „provincial". *Nota bene*, antipatia faţă de „boieri" nu-l împiedică să admire aristocraţia fără parapon a unui memorialist precum Gh. Jurgea-Negrileşti, de pildă. Nu e nevoie să-i împărtăşeşti totdeauna judecăţile (cu unele nici eu nu sunt de acord, sau nu pînă la capăt). Însă cei care, vexaţi de opţiunile scriitorului, vor găsi în ele un motiv pentru a-i bagateliza literatura, merită compătimiţi pentru ceea ce refuză: sunt pagini de mari frumuseţi „răsăritene", risipite nonşalant de un „florar" extatic şi sufletist (impresionante apar, îndeosebi, secvenţele despre mirajul ninsorii, unde regăsim – intactă – vraja unei cărţi pentru copii din urmă cu cîteva decenii: *Caii albi din oraşul Bucureşti*).

Ar fi, cred, oportună o editare unificată a celor două volume de jurnal, însoţită de un paratext explicativ care să contextualizeze scrierea lor. Ar fi, de asemenea, utilă o lectură în paralel a *Jurnalului cu faţa ascunsă* şi a ultimului roman scris de Fănuş Neagu. Dacă se poate, în cele două variante succesive ale redactării acestora. Dincolo însă de orice consideraţii, esenţială rămîne revizitarea de ansamblu a prozei „fănuşiene" pornind de la prezentul document existenţial care-i redimensionează, tulburător şi surprinzător, scrisul. ■

Fănuş NEAGU, *Jurnal cu faţa ascunsă*, Editura Muzeul Naţional al Literaturii Române, Bucureşti, 2013, 360 p.

CALENDAR

26.04.1920 - s-a născut Al. Husar
26.04.1922 - s-a născut Ştefan Aug. Doinaş (m. 2002)
26.04.1936 - s-a născut Aurel Gh. Ardeleanu
26.04.1938 - s-a născut Dan Claudiu Tănăsescu
26.04.1937 - s-a născut Ieronim Tătaru
26.04.1957 - s-a născut Diana Adamek
26.04.1963 - **a murit Vasile Voiculescu (n. 1884)**



27.04.1872 - a murit Ion Heliade Rădulescu (n. 1802)
27.04.1893 - s-a născut Endre Karoly (m. 1988)
27.04.1948 - s-a născut Iolanda Malamen
27.04.1950 - s-a născut Gheorghe Pârja
27.04.1950 - a murit H. Bonciu (n. 1893)
27.04.1954 - s-a născut Adi Cristi
27.04.1965 - s-a născut Andrei Bodiu
27.04.1977 - s-a născut Karácsonyi Zsolt
27.04.1977 - a murit Camil Baltazar (n. 1902)

28.04.1764 - s-a născut Paul Iorgovici (m. 1808)
28.04.1940 - s-a născut Ioan Marinescu
28.04.1942 - s-a născut Galfalvi Gyorgy
28.04.1950 - s-a născut Rodica Binder
28.04.1953 - s-a născut Ioan Mânăscurtă
28.04. 1996 - a murit Alexandru Jebeleanu (n. 1923)
28.04. 2000 - a murit Ovid S. Crohmălniceanu (n. 1916)
29.04.1918 - a murit Barbu Ştefănescu Delavrancea (n. 1858)
29.04.1931 - s-a născut Ilie Tănăsache
29.04.1935 - s-a născut Vasile Vetişanu
29.04.1936 - s-a născut Gheorghe Tomozei (m. 1997)
29.04.1940 - s-a născut Dehel Gábor
29.04.1951 - s-a născut Bogdan Ulmu
29.04.1960 - a murit I. Valjan (n. 1881)
29.04.1975 - a murit Radu Gyr (n. 1905)
29.04.2008 - a murit Fănuş Băileşteanu (n. 1947)

30.04.1906 - s-a născut Matei Alexandrescu (m. 1979)
30.04.1933 - a murit Anna de Noailles (n. 1876)
30.04.1945 - s-a născut Alexandru Dan Popescu
30.04.1946 - s-a născut Passionaria Stoicescu
30.04.1953 - s-a născut Călina Trifan
30.04.1955 - s-a născut Radu Călin Cristea
30.04.1958 - s-a născut Adrian Oţoiu
30.04.1967 - s-a născut Rodica Frenţiu
30.04.1985 - a murit Mihai Murgu (n. 1928)
30.04.2003 - a murit Alexandru Pintescu (n. 1947)

1.05.1895 - s-a născut Ury Benador (m. 1971)
1.05.1896 - s-a născut Mihai Ralea (m. 1964)

1.05.1904 - s-a născut Paul Sterian (m. 1984)
1.05.1921 - s-a născut Vladimir Colin (m. 1991)
1.05.1927 - s-a născut Annie Bentoiu
1.05.1928 - s-a născut Ion Ianoşi
1.05.1932 - s-a născut Bucur Chiriac
1.05.1933 - s-a născut Miron Scorobete
1.05.1933 - s-a născut Ion Hurjui
1.05.1934 - a murit Paul Zarifopol (n. 1874)
1.05.1938 - s-a născut Marin Tarangul
1.05.1942 - s-a născut Titu Popescu
1.05.1946 - s-a născut Anda Hristu
1.05.1946 - s-a născut Nicolae Roşieanu
1.05.1952 - s-a născut Tatiana Covor
1.05.1958 - s-a născut Valeriu Mardare

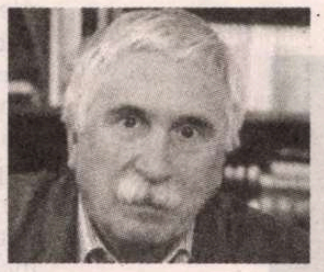
2.05.1893 - a murit George Barițiu (n. 1812)
2.05.1928 - a murit George Ranetti (n. 1875)
2.05.1932 - s-a născut Henri Zalis
2.05.1937 - s-a născut Rodica Dumitrescu
2.05.1939 - s-a născut Leonida Maniu
2.05.1940 - s-a născut Ion Lotreanu (m. 1985)
2.05.1944 - s-a născut Alexandru Pascu
2.05.1945 - s-a născut Dan Anghelescu
2.05.1951 - s-a născut Mihai Antonescu
2.05.1953 - s-a născut Ion Georgescu
2.05.1970 - s-a născut Costel Stancu
2.05.1979 - a murit Letiția Papu (n. 1912)
2.05.1991 - a murit Virgiliu Monda (n. 1898)
2.05.2003 - a murit George Țărnea (n. 1945)
2.05.2006 - a murit Patrel Berceanu (n. 1951)

3.05.1876 - s-a născut N. I. Apostolescu (m. 1918)
3.05.1906 - s-a născut Paul B. Marian (m. 1998)
3.05.1915 - s-a născut Corneliu Bărbulescu (m. 2007)
3.05.1925 - s-a născut Dan Orghidan
3.05.1942 - s-a născut Ana Delea
3.05.1943 - s-a născut Marta Lipcsei
3.05.1954 - s-a născut Silvia Chițimia
3.05.1961 - s-a născut Leon-Iosif Grapini
3.05.1964 - s-a născut Ioana Bot
3.05.1971 - a murit Sidonia Drăgușanu (n. 1908)
3.05.1977 - s-a născut Kirmály Zoltan
3.05.1987 - a murit Elvira Bogdan (n. 1904)
3.05.1992 - a murit Emil Giurgiuca (n. 1906)

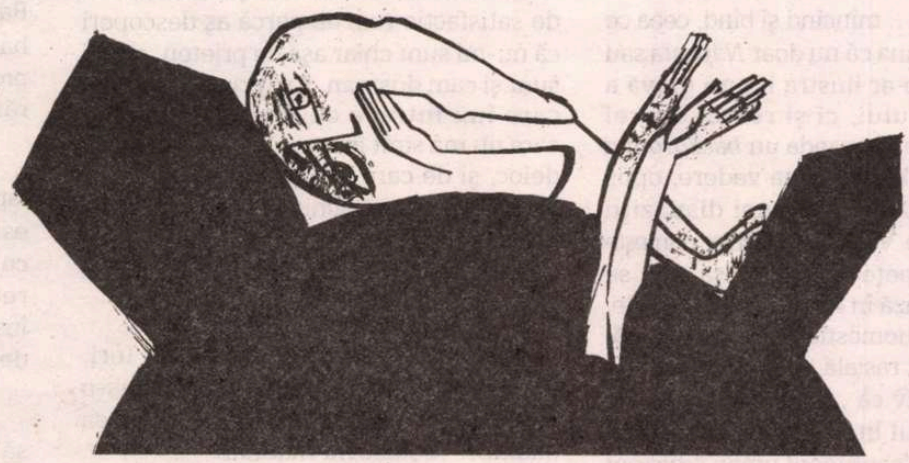
4.05.1893 - s-a născut Endre Karoli (m. 1988)
4.05.1896 - s-a născut Iosif Cassian-Mătăsaru (m. 1981)
4.05.1922 - s-a născut Vlad Mușatescu (m. 1999)
4.05.1925 - s-a născut Inna Cristea
4.05.1928 - s-a născut Leon Baconski
4.05.1938 - s-a născut Gherasim Rusu Togan
4.05.1940 - s-a născut Anton Cosma (m. 1991)
4.05.1950 - s-a născut Ada Cruceanu
4.05.1964 - s-a născut Vitalie Ciobanu
4.05.1968 - s-a născut Veronica D. Niculescu
4.05.1977 - a murit Dragoș Vrânceanu (n. 1907)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Posteritatea lui Sebastian



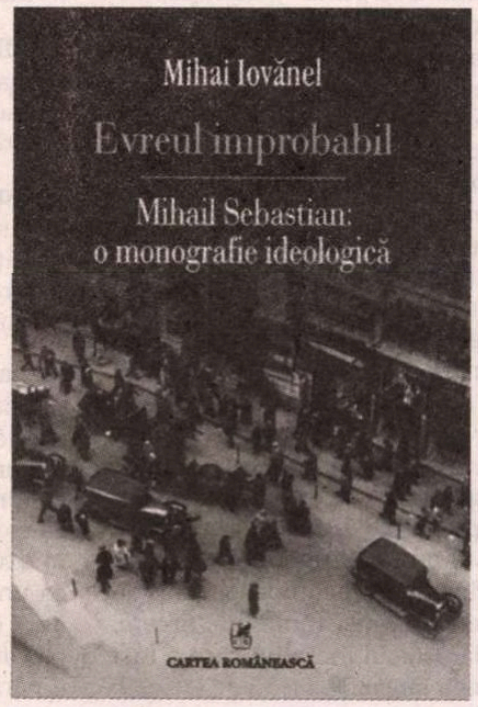
Dintre scriitorii noştri interbelici Mihail Sebastian îmi pare a fi acela cu posteritatea cea mai dinamică. Spre a nu spune cu posteritatea cea mai agitată. În cei aproape şaptezeci de ani câți au trecut de la moartea sa acest scriitor mereu a interesat, într-un fel sau în altul. În intervalul proletcultist i s-au jucat piesele în, probabil, toate teatrele noastre ca şi în multe din lume, în URSS (la M.H.A.T. din Moscova, la Teatrul Gorki, din Leningrad, în republicile unionale) şi în alte țări, în America de Sud şi în China.

Mai puţină atenţie i s-a dat prozei, ediţia de *Opere alese* din 1962, îngrijită de Vicu Mândra, neincluzând decât romanul *Accidentul* şi nuvela *Deschiderea stagiunii*. Faimosul *De două mii de ani*, care făcuse atâta vâlvă în anii '30, nu fusese inclus. Va fi retipărit abia în 1990. Până una alta un V. Mândra, un B. Elvin, criticii susţinători din epocă, îi construiesc lui Sebastian o imagine de îndârjit luptător antifascist şi, în general, de spirit ostil ordinii burgheze şi politicianismului. Fusese expus în anii tinereţii, ce e drept, şi unor „rătăciri", unor rele influenţe de care s-a debarasat însă destul de repede şi definitiv, plasându-se apoi, moral, pe o direcţie ascensională. „Din momentul înfruntării lucide a pericolului fascist, scria Vicu Mândra, sensul activităţii lui M.Sebastian este necontenit ascendent...".

Ieşirea din dogmatism îngăduie eliberarea de clişee şi în ce-l priveşte pe M. Sebastian, cercetat în complexitatea unor manifestări care implicau plasarea corectă în cadrul istoric şi, desigur, judecarea estetică a operei. Monografia Dorinei Grăsoiu, din 1986, studiul lui Constantin Trandafir, din 2007, iar acum cel al lui Mihai Iovănel (*Evreul improbabil*, Ed. Cartea Românească, 2012) reprezintă cercetări riguroase ale poziţiei scriitorului reintegrat epocii lui .

Momentul 1996 este unul de resuscitare a interesului pentru M. Sebastian, odată cu tipărirea *Jurnalului*, scrierea pe care, după unele surse, el nu ar fi vrut să o facă publică. Nu există totuşi o mărturie scrisă în această privinţă.

Un mic discurs al lui Gabriel Liiceanu, ne amintim, ţinut la Comunitatea Federaţiilor Evreieşti din România cu prilejul lansării *Jurnalului*, tipărit de Humanitas, acel mic discurs, aşadar, a stârnit unele proteste tocmai prin ceea ce vorbitorul a crezut că-şi poate câştiga asistenţa, atunci când l-a numit pe Sebastian „mon frère". I-ar fi înfrăţit pe cei doi suferinţe comparabile, cele îndurate de Sebastian în timpul dictaturii antonesciene şi cele îndurate de Gabriel Liiceanu în timpul comunismului, primul din pricina originii etnice, al doilea din pricina originii sociale. Acţiuni discriminatorii comparabile i-ar fi urmărit pe cei doi în epoci totalitare de facturi diferite, dar în esenţă la fel. Făcând, cu bune intenţii, această echivalare Gabriel Liiceanu a stârnit dezaprobarea unor spirite pentru care alăturarea era de neconceput (Norman Manea, Michael Finkenthal), ei susţinând că fiecare dintre cele două totalitarisme trebuie considerat în regim propriu, ca practici şi ca efecte. Cartea întocmită de Iordan Chimet în 2001 (*Dosar Mihail Sebastian*, Editura Universal Dalsi) edifică asupra unei dispute care nu a fost numai de termeni şi nici privitoare numai la Sebastian şi Liiceanu.



Dezbaterea despre Mihail Sebastian este reactivată în 2009, când apare cartea Martei Petreu *Diavolul şi ucenicul său* (Editura Apostrof). Nu este în discuţie acum numai *Jurnalul*, ci şi publicistica lui Sebastian de la „Cuvântul", adică din perioada în care legăturile dintre mentor şi discipol („diavol" şi „ucenic") sunt cele mai strânse. Ce vrea să dovedească Marta Petreu – şi reuşeşte – este că toată publicistica antiburgheză a lui Sebastian, criticarea de către el a sistemului social cu partide, nu vine dinspre stânga, cum se sugerase în anii proletcultismului şi mai târziu, ci dinspre dreapta, chiar dinspre extrema dreaptă. Este antiburgheză critica lui Sebastian, dar în felul în care fusese şi aceea a mentorului său Nae Ionescu, omul de care Mihail Sebastian, spune sugestiv Marta Petreu, era „fixat afectiv ca o iederă". Un subînţeles al acestei demonstraţii: dacă este să fie absolvit Sebastian pentru poziţia de dreapta de atunci de ce nu s-ar face acelaşi lucru şi pentru Eliade sau pentru Noica, prietenii lui apropiaţi?

Evreul improbabil, cartea lui Mihai Iovănel, se alătură ca o impunătoare piesă acelor scrieri despre care spuneam că alcătuiesc posteritatea dinamică a lui Mihail Sebastian. Nu întreprinde numai analize literare, ci proiectează ideologic în forme care conduc la limpezirea chestiunii „evreităţii" şi „asimilismului", a plasării succesive a lui Sebastian la dreapta şi la stânga, nelăsând fără răspuns probleme ca alegerea numelui, reacţia lui Sebastian faţă de antisemitismul, fie şi incidental, al unor E. Lovinescu, Ion Barbu, Camil Petrescu, relaţia cu fascismul musolinian, cu hitlerismul şi cu stalinismul, ca şi aceea cu românitatea şi cu România, astfel cum se configurează în împrejurările venirii Armatei Roşii, eveniment salutat.

Cartea lui Mihai Iovănel nu este totuşi una care se restrânge la „cazul Sebastian". E o analiză din multiple unghiuri a complicaţilor ani '30-'40, o critică „metodică, intensiv analitică, abrazivă, lipsită de sentimentalism şi retorică, de o mare vioiciune argumentativă" (Paul Cornea).

O carte care, împreună cu *Critica în tranşee* a lui Alex Goldiş, pe care am comentat-o la această rubrică nu demult, cu *Dosarul protocronismului* de Alexandra Tomiţă, cu *Avangarda românească şi complexul periferiei* de Paul Cernat şi cu altele de aceeaşi factură, ne îndreptăţeşte să vorbim despre un moment distinct în orientarea noilor critici. Au fost acuzaţi fără temei, până de curând, de fragmentarism şi neorganizare. ■

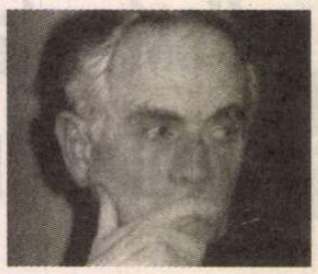
■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Caragiale între contraste

I. L. Caragiale: un autor al contrastelor, atît în structura operei sale, cît şi în raportarea acesteia la contextul literar-cultural în care se înscrie. Personajul său favorit e unul al deriziunii, moftangiul naţional, omul *kitsch*, la antipodul celui profund, cu tangenţă la absolut, al *Luceafărului*, cu o astfel de fervoare cultivat încît s-a produs impresia că ar reprezenta o faţă a scriitorului însuşi. Dar poate fi redus autorul *Nopţii furtunoase* la asemenea trăsături intrate deja în circuitul locurilor comune? Nu cumva există şi un revers al deprecierii comice, al absurdului jovial în care pare a excela acesta? Vasile Gogea e unul dintre analiştii, tot mai mulţi în ultima vreme, care socotesc că, pătrunzînd în acea „casă a oglinzilor" care e creaţia în cauză, putem vorbi şi despre un Caragiale abisal: „Pentru că, în mod surprinzător, în orice moment oglinzile deformante din această «casă» se pot dovedi a fi chiar «ferestre» transparente, cu vedere spre realitate. Or, dacă imaginile din oglinzi ne pot, la extrem, revolta, realitatea de dincolo de ferestre ne înspăimîntă. Pentru că prin astfel de «ferestre» poţi vedea afară, dar poţi – cu puţin curaj – să zăreşti şi abisul din tine însuţi. Şi, de acolo, de undeva, *Nenea Anghelache*, «cuminte», ne face cu ochiul!". Dintr-un atare punct de vedere însuşi *carnavalul*, care e un fundal lesne de constatat al creaţiei caragialiene, n-ar constitui decît un ritual cu finalitatea ocultă a exorcizării răului, a anihilării celor şapte păcate fundamentale, ritual aşadar izvorît din teama unor pedepse. În sprijin e citat John Bossy: „Carnavalul era un bărbat gras; în timpul sărbătorii era obligatoriu să se mănînce mult, mai ales lucruri grase, cum ar fi porcii şi dovlecii şi să se consume băuturi corespunzătoare. La Nantes, Marţea Absoluţiunii era dedicată Sfîntului Dégobillard (Sfîntul Vomă), despre care am fi înclinaţi să credem că era patronul întregii sărbători" (*Christianity in the West 1400-1700*). De unde deducţia că pofta de mîncare şi băutură a eroilor lui Caragiale e o „adevărată «bulimie de stress»". Omul *kitsch* ar avea totuşi o angoasă existenţială generată de thanatos, pe care o pareazã... mîncînd şi bînd, ceea ce ar însemna că nu doar *Năpasta* sau nuvelele ar ilustra latura gravă a scriitorului, ci şi restul operei sale care ar poseda un *background* insesizabil la prima vedere, opus celui vizibil, al bunei dispoziţii imanente. Vasile Gogea chiar numeşte cîteva speţe ale fricii, aşa cum se înfăţişează în textele lui Caragiale: atavică, domestică, socială, morală, creştină, rasială, cosmică, afirmînd conclusiv că „*frica* pare să fie, în universul literar al lui Caragiale, singurul sentiment uman rezistent la coroziunea *moftului*". Şi un alt contrast al lui Nenea Iancu: cel în raport cu naţionalul. Caragiale a persiflat constant discursul de tip „patriotard", refuzîndu-i pe „românii verzi" ca pe o întruchipare „idealizată" a lui Mitică, *id est* a omului *kitsch*. La rîndul d-sale, Vasile Gogea ia „peste gambă" influenţa interbelică a lui „Don' Nae" (de parcă ar fi un Nae Girimea şi nu, orice s-ar spune, un faimos profesor de filosofie cu discipoli şi mai faimoşi!). Citează pe cineva care afirmă că „românii verzi pe care-i batjocoreşte Caragiale sînt protolegionarii lui Codreanu". Să nu ne ascundem după deget. Naţionalismul nu se rezumă la cămăşile verzi, ci e o orientare perenă a concepţiei politice autohtone, a paşoptiştilor, a lui Hasdeu, a lui Eminescu, a lui N. Iorga etc. În chip special contează Eminescu, pe care, fie că ne convine, fie că nu, I. Negoiţescu l-a caracterizat drept „protolegionar". N-ar trebui să procedăm cu frivolă lejeritate, afirmînd că „elita" generaţiei '27 s-ar fi distanţat de Caragiale „înainte de a-l citi" (s-a recurs şi la o asemenea formulă riscantă!) sau pentru că ar fi fost ofuscată de „inteligenţa" scriitorului („elita" care ar fi fost... beoţiană, nu-i aşa?). Pur şi simplu avea loc ciocnirea dintre două plăci tectonice ale unei mentalităţi, care s-a păstrat pînă azi, ale căror mişcări alcătuiesc o fenomenologie dintre cele mai demne de interes în arealul românesc. Exultanţa naţionalistă ori scepticismul etic (vezi Cioran, dar şi reacţia unor contemporani care întorc pe dos xenofobia, despărţindu-se pe un ton vehement de propria naţie) ne vor însoţi, după toate probabilităţile, şi de-acum înainte, pentru ultima ipostază un punct de reper rămînînd, fireşte, îndărătnicul incredul care a fost Nenea Iancu. ■

Vasile Gogea, *Mofteme*, Edit. Charmides, Bistriţa, 2012, 88 pag.

■ însemnări de livius ciocârlie



Acuma să te văd, îmi spun cu un soi de satisfacţie rea, de parcă aş descoperi că nu-mi sunt chiar aşa de prieten, că-mi sunt şi cam duşman. Am primit o sarcină care îmi întrece cu mult măsura, de care nu mă simt în stare, şi anume deloc, deloc, şi de care totuşi am să mă achit. De ce am să mă achit? Pentru că aşa-s făcut şi, în general, pentru că nu se poate altfel, de vreme ce am promis. Şi de ce am promis? Cum, de ce!? De tâmpit!

„-Scoală, bre! Că ai de lucru. Ieri, nu, alaltăieri, nu... -Ştii ce? Mai las-o baltă! Dă-mi pace să mă-ntorc pe partea ailaltă..." Solilocviu matinal.

Mă întreabă o fetiţă înzestrată cu microfon cum mă simt aşa, celebru. Celebru?, am tresărit şi, după ce m-am gândit bine un sfert de secundă, am răspuns că poate, deşi nu e sigur, sunt celebru printre prietenii mei. În familie, nu cred (şi nici nu mi-aş dori). Iar prieteni nu prea mai am.

O vorbă incomodă a lui Lucian Raicu: „Grosolănia e totdeauna preferabilă moftului." Iar eu – ce naiba scriu! „Eşti prea vesel pentru situaţia dumitale", vorbă a aceluiaşi, adresată nu ţin minte cui, îmi place mai mult.

Iar ai slăbit, mi se spune. Aşa e. De mult nu mai am de unde şi totuşi mai găsesc.

Două seri plăcute, cu un Ţepe neschimbat, adică firesc şi reconfortant. Iar omologul lui vienez ne trimite salutări de pe marele zid al noii mari (mari de tot!) puteri.

Sîntem năuci de fierbinţeală, curg apele pe noi. De la Letzebuerg, Corina: „Nu mai ajung şi eu odată acolo, că aici tremurăm de frig!" Ca să vezi...

Aflu cu stupoare că la un festival din Franţa se vor aduna o sută de poeţi. Aceştia ar trebui primiţi în ordinul benedictin. O sută de poeţi cu o sută de cititori.

Dostoievski scrie că Parisul se defineşte prin strădania oamenilor de a se crede fericiţi. Astăzi, am spune acelaşi lucru despre Statele Unite. Dacă n-o fi pătruns şi acolo posomorala crizei: *la morosité*.

Îmi notasem o frază „scandaloasă" din **Zen**, iar acum, când aş avea nevoie de ea, n-o găsesc. Era despre *Fraţii Karamazov*: roman tezist, scris plat, salvat de unele fragmente. Lucrurile stau şi mai rău. Faimoasa tiradă a Marelui Inchizitor, care m-a copleşit pe vremuri, acum mi-a apărut ca un exerciţiu de retorică pe o idee dată (la fel, spre sfârşit, rechizitoriul procurorului). Despre prelegerea teologică a părintelui Zosima, ţinută cu ultima suflare, ce să mai zic!? Iar venirea lui Aleoşa la Gruşenka e de un haz nici măcar nebun. Aici, ca şi în alte locuri, regula contradicţiei – după o vorbă din inimă, o mare răutate – funcţionează mecanic ca un ceas cu cuc. Smerdeakov se sinucide, impropriu naturii lui, numai şi numai pentru că autorul are nevoie ca el să nu poată fi audiat la proces. Romanul se încheie cu predica lui Aleoşa adresată copiilor, scoasă ai fi zis din *Cuore*. În schimb, în tot ce-i Feodor Pavlovici, ce-i Rakitin, ori toată nebunia lui Mitea căutând bani la Samsonov, la „Copoiu", ancheta procurorului – ca şi în alte scene –, romanul rămâne aşa cum îl ştiam.

Mă încurcă, citindu-l pe Dostoievski, faptul că la el tot ce i se întâmplă individului este extraordinar de important, în timp ce pentru mine viaţa e făcută din şanse, reuşite, eşecuri, întâmplări lipsite de însemnătate, astea mai ales, şi multă lipsă de sens.

Cât de onorabil ar fi pentru unii oameni să aibă scuza că sunt proşti! Nu e o aluzie la reflecţiile de mai sus.

Pentru critici, citatul este periculos. Ce aleg să citeze arată cât de bine, sau de rău, citesc.

Sau, altceva, păcatele lor: ori caută dedesubturi, ori iau în primă instanţă tot ce scrii.

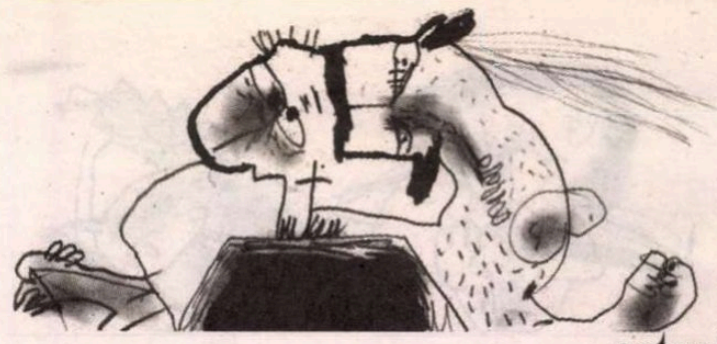
Corina şi Maxone, o săptămână, aici. La plecare, până să ajungă la poartă, Maxone, iminentul londonez, s-a mai întors o dată şi a mai făcut cu mâna. Nu este chiar sigur că o să-l mai vedem.

N-am înţeles niciodată rostul argumentelor raţionale în chestiunea existenţei lui Dumnezeu. Ce importanţă are că există dacă eu nu cred şi ce importanţă are că nu există dacă eu cred? Să fie vorba de răul care mă aşteaptă fiindcă n-am crezut? La felul acesta de credinţă – din frică – rămân opac. Răul îl trăiesc acum. Important nu mi se pare să crezi că Dumnezeu există, ci numai atât: să crezi.

În sens pragmatic, pentru ca omul să evite răul, ceea ce însă nu se întâmplă, înţeleg rostul fricii de Dumnezeu. Altfel, cum să-l iubeşti pe cel care îţi face frică? Dacă dăm la o parte superstiţia şi teama, negoţul cu divinitatea – iartă-mi păcatele, fereşte-mă de boli -, cu toate procesiunile şi Paraschevele, rămân destul de puţini credincioşi. Şi e firesc să fie aşa. Credinţa e o stare superioară a omului. Nu-s mulţi cei cărora le este accesibilă. Nu e o vorbă elitistă. Poate să creadă omul cel mai simplu – dacă are har.

Tolstoi: pentru că trebuie să murim, nu are rost să trăim. Îmi permit să inversez. Tocmai în aşteptarea morţii e minunat că trăim. Tot frica, măcar a lui Ivan Ilici, vorbeşte şi în el.

Îmi vine la ureche un argument. Ascult o partitură. Nu s-ar fi meritat să o compună Bach? Că va dispărea cândva fără urmă? Dar până va fi dispărut? ■



de ce totuşi Marta Petreu a ocolit poezia în demersul său ? Poate pentru că, decodând-o astfel, i-ar fi anulat misterul în care, ea însăşi, ca poetă, era nevoită să creadă.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Nimic despre poezie

Reeditată acum, cu revizuiri şi completări (după o primă ediţie apărută în 1995), cartea Martei Petreu nu şi-a spus încă în literatura română ultimul cuvânt. Cei care au citit şi restul volumelor de eseistică ale autoarei (*Teze neterminate*, *Ionescu în ţara tatălui*, *Filosofia lui Caragiale*, dar şi, mai ales, *Diavolul şi ucenicul său...*) ştiu că, de fapt, e vorba de un continuum: destule din observaţiile de ici s-au topit colo.

Marta Petreu,
***Jocurile manierismului logic*,**
ediţia a doua, revăzută şi adăugită,
Iaşi, Polirom, 2013, 224 pag.

Unele, de tot mărunte, altele, substanţiale. (Cum e şi cazul a două capitole ale lucrării de faţă, considerate redundante după ce au evoluat, fiecare, în câte-un studiu independent). Cert este că, într-un fel sau altul, logica a însoţit-o întotdeauna pe Marta Petreu în riguroasele ei demonstraţii. Chiar şi atunci când adversarii i-au reproşat o prea bună cunoaştere a acesteia (ca în situaţia studiului despre „extremismul moderat" al lui Mihail Sebastian, când i s-a imputat cu promptitudine apelul conştient la sofisme).

Nu am de gând să insist, acum, asupra structurii *Jocurilor manierismului logic*. Au făcut-o alţii atunci când trebuia. Destul să amintesc că, iniţial, cartea fusese concepută ca un *vademecum* pentru elevii de la Liceul „Emil Racoviţă" din Cluj (unde Marta Petreu a predat după absolvirea facultăţii). Şi că scopul ei era acela de a ilustra cu exemple din literatură cel mai interesant, probabil, capitol al logicii: acela legat de numeroasele tipuri de abateri (spontane sau premeditate, adică paralogisme şi, în sensul cel mai strict, sofisme). Că ulterior, proiectul acesta s-a dezvoltat într-o teză doctorală (şi implicit în forma finală a cărţii), e mai puţin important. *Grosso modo*, marele merit al Martei Petreu e acela de a face accesibil (printr-un remarcabil instinct al proprietăţii termenilor şi printr-o, iarăşi, remarcabilă putere de sinteză şi ordonare) un teritoriu care, de obicei, e expediat colocvial. Erori de logică sesizăm cu toţii (uneori mai multe decât sunt) în polemicile pe care le purtăm sau le urmărim. Nu ştim, însă, să punem degetul pe rană, să indicăm exact unde greşeşte preopinentul (sau opinentul) în discursul său. Ne comportăm adică, întocmai ca personajele sadoveniene din specia lui Ionuţ Jder. Suntem isteţi şi abili. De sofisme (de limbaj şi, respectiv, *extra dictionem*) n-am auzit. Sau am auzit vag. Cu atât mai mult ne încurcă (inclusiv în pronunţie) sintagme ca *ignoratio elenchi ad baculum*, sau, din altă categorie, *fallacia a dicto secundum quid ad dictum simpliciter*. De vină e, cu siguranţă, şi precaritatea studiului limbii latine (a limbilor clasice, în general) în şcoli. Dar şi, de ce să n-o spunem, faptul că aceste tipare aparţin, în fond, jargonului profesional al logicienilor. Şi alte ştiinţe îşi au codificările lor specifice, pe care, noi, ceilalţi, le privim, de obicei, ca pe simple metafore şi le explicăm bătrâneşte, apelând la tot soiul de *false friends* (cine ştie, de pildă, ce vasăzică, în matematică, o mulţime numărabilă?). Numai că, intuiţia ne spune, de logică ne folosim mai des.

Pe lângă extrema claritate a explicaţiilor (datorată şi exemplelor bine alese), studiul Martei Petreu mai are o miză extrem de importantă. Aceea de a trata toate aceste abateri nu ca pe nişte capete de acuzare (căci da, în discursul public, apelul la sofisme e, fără doar sau poate, condambabil), ci ca pe nişte premise ale expresivităţii literare (deci dincolo de acuze şi de pledoarii). Fiindcă, folosite cum se cuvine, aceste manierisme logice nu sunt, ca tropi, inerte. Ele emoţionează sau amuză. Inconştient, plac. (Dovadă cărţi precum *Alice în Ţara Minunilor* sau dialogurile savuroase ale lui Caragiale). Ideea Martei Petreu de a pune în legătură sofismele unor Protagoras din Abdera, Prodicos din Ceos sau Gorgias din Leontinoi cu manierismul tipologic (investigat până la epuizare de G.R. Hocke) e, pur şi simplu, strălucită. În felul acesta, exemplificările oferite depăşesc stadiul de oarecare exponate didactice, tinzând, la limită, spre stilistică şi, de ce nu, chiar spre critică literară.

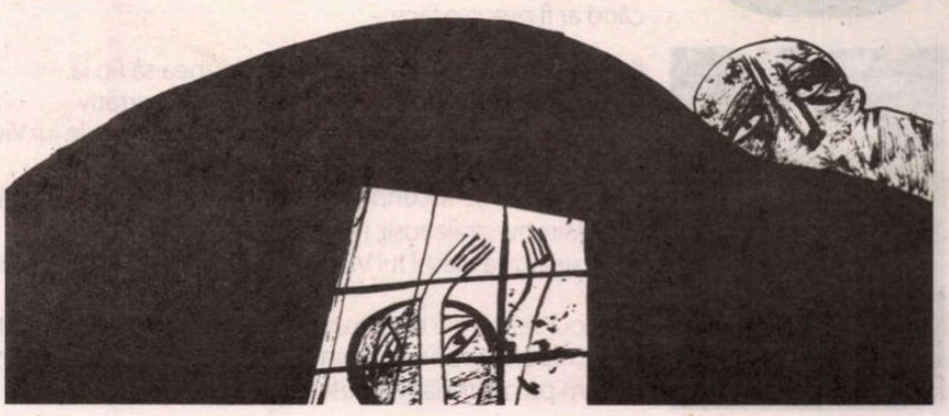
Totuşi, ceva esenţial referitor la această carte a scăpat de fiecare dată comentatorilor: relaţia extrem de distantă pe care o întreţine ea cu poezia. Spun extrem de distantă şi simt nevoia să adaug: neverosimil de distantă. Fiindcă, în context, nimic nu reuşeşte s-o explice. În fond, abaterile diagnosticate de autoare sunt consubstanţiale cu abaterile pe care structuraliştii de felul lui Jean Cohen le-au identificat ca esenţiale pentru poezie (ca să nu-l mai invoc pe Macedonski, cu arhicunoscuta lui butadă despre „logica poeziei"). În plus, manierismul s-a manifestat cu precădere în poezie (cum se poate constata şi din distribuţia deja amintitului Hocke). Şi atunci ?

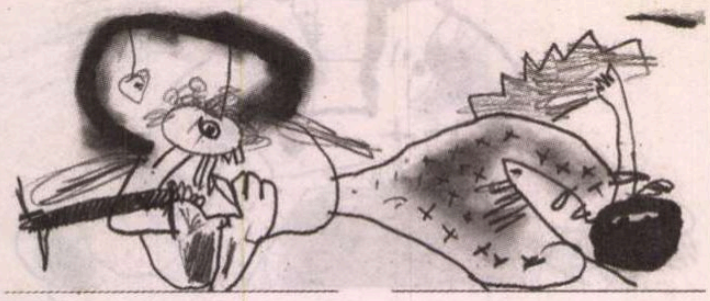
O nedumerire suplimentară stârnesc câteva fraze din Cuvântul înainte al acestei ediţii a doua. Scrie Marta Petreu: „Din 1981 şi până în 1990, mi-am cernut toate lecturile prin sita logicităţii, doar-doar o să reuşesc să găsesc exemple literare pentru toate tipurile de sofisme existente. Cel mai grozav cadou pe care mi-l putea face cineva în perioada aceea era un sofism. La vânătoare de sofisme, am citit cărţi de logică şi de istoria filosofiei, opera lui Caragiale, pe care atunci l-am descoperit în grandoarea inteligenţei lui, opera lui Eugen Ionescu ş.a." (p. 9). Intervalul evocat este exact acela în care autoarea s-a făcut remarcată în primul rând ca poetă. Membră a selectului club din jurul revistei „Echinox," alături de congeneri ca Petru Romoşan, Emil Hurezeanu sau Ion Mureşan, ea debuta chiar în 1981 cu un volum, *Aduceţi verbele*, entuziast primit de critică (prima cronică fiind semnată chiar de Nicolae Manolescu). Avea să urmeze, doi ani mai târziu, în 1983, o a doua carte de versuri, *Dimineaţa tinerelor doamne*. E greu de crezut că, exact în această perioadă de emulaţie, de emergenţă, Marta Petreu, chiar uitase de poezie, aşa încât să-şi concentreze lecturile asupra altor genuri. Să nu-şi fi citit ea nici măcar colegii de generaţie, din Bucureşti, Iaşi, Timişoara sau (mai aproape ca oricare alt nucleu) Cluj ? Cu totul improbabil. De altfel, a mărturisit chiar recent într-un interviu că „distanţa dintre Bucureşri şi Cluj era, pe vremea aceea, mai mică decât azi, repede ne suiam într-un tren de noapte şi ajungeam la Bucureşti, la un cenaclu sau în vizită la „Amfiteatru". Să nu-i fi „cernut" şi pe aceştia prin acelaşi filtru? Încă o dată, cu totul improbabil.

Mai ales că unii chiar aveau de oferit din belşug asemenea daruri nepreţuite. (Doar că, ştim de la Vergiliu, *timeo danaos*...). Cazul lui Ion Mureşan, care a debutat în acelaşi an şi la aceeaşi editură (Cartea Românească) mi se pare, dintre toate, cel mai elocvent. *Cartea* sa *de iarnă* abundă în sofisme. Începând chiar cu primul poem, *Glasul*, plin de precauţii învăluitoare, dornice să creeze confuzie şi să fascineze prin retorică: „Nu vorbesc în numele voluptăţii dar lucrurile le ating/ cum coapse de femeie aş atinge." Avem aici, cu formula aristotelică binecunoscută, o veritabilă „respingere". Altundeva, şi mai clar, acelaşi Mureşan atinge apogeul: „La graniţele memoriei e atîta de frig încît/ dacă o lebădă ar fi împuşcată/ în rană un bătrîn ar putea locui.// La graniţele memoriei e atîta de frig încît/ numai vecinii stau pînă în brîu în făină de lemn şi cîntă/ numai vecinii – ca nişte flăcări verzui." Las cititorilor plăcerea de a urmări literal aceste versuri şi de a constata care e mecanica lor internă.

De ce totuşi Marta Petreu a ocolit poezia în demersul său? Poate pentru că, decodând-o astfel, i-ar fi anulat misterul în care, ea însăşi, ca poetă, era nevoită să creadă. Poate pentru că i-ar fi fost prea la îndemână (genul fiind, prin natura lui, dependent de ambiguităţi de tot soiul). Poate şi-a menajat, pur şi simplu, colegii, şi-aşa expuşi atacurilor în „Săptămâna" lui Eugen Barbu. Dar l-ar fi putut, la fel de bine, lua sub lupă pe Blaga (care, pe lângă autoritate, avea de partea lui şi argumentul „vechimii"). În fond, acelaşi Mihail Sebastian nu s-a sfiit, în cronica dedicată *Poemelor luminii* să deconspire trucurile străvezii la care a recurs dintru-nceput poetul. Ce altceva decât un manierism logic e faimosul final al poemului *Lumina raiului*: „Ca un eretic stau pe gânduri şi mă-ntreb:/ De unde-şi are raiul/ lumina? - Ştiu: Îl luminează iadul/ cu flăcările lui !" Şi aşa mai departe.

N-am, trebuie să recunosc, un răspuns clar. Astăzi, la a treia lectură a *Jocurilor manierismului logic* (prima datând din anii liceului, iar a doua din timpul facultăţii) mi se pare că am în faţă o carte de critică literară oarecum esopică. Marta Petreu vorbeşte despre poezie străduindu-se să evite referirea directă la aceasta. Nu-i exclus să suprainterpretez eu. Dar atunci, mă întreb în continuare, cum se face că în nici unul din volumele ei de versuri, autoarea nu recurge (ca Mureşan şi ca destui alţii) la sofisme. Poemele ei sunt tăioase, au francheţe, nu uită şi nu iartă, flagelează şi, la nevoie, autoflagelează, cad, poate, uneori, în truism, dar, de înşelat, nu înşeală ochiul. Nici măcar atât cât, prin tradiţie, îi este îngăduit literaturii. Să fie întâmplător? ■





poezie

ORIAN DOGARU

MASA

(1953. Naşterea)
Noi ne-am născut din bucuria
orgasmului datorat morţii lui Stalin.
(Ioan Groşan – final de discurs, Casa de Cultură
„Mihai Ursachi", Iaşi, ianuarie, 2007)

Erau toţi înveliţi într-o cîrpă de pluş de culoare roşie:
Karl, Fredrich, Vladimir Ilici, Iosif Visarionovici, Felix Edmundovici
scînceau în propria lor scîrnă
pe care şi-o împărţeau raţional –

la noi,
Ana avea mere şi i le arăta lui Vasile,
Gheorghe se bucura între bucile Anei din care briganzii
duceau munţi de uraniu să-i urce viermii pe brînci
prin catacombele unor zgîrie nori –

hei-rup, hei-rup,
brigaderii cîntau
iar difuzorul atîrna ca o turtă de viespi pe peretele sub care mama
primea bunavestirea naşterii mele de la îngerul gabriel
întors din siberii odată cu tata
iute ca un şrapnel intrat
în carnea plină de sînge proaspăt –

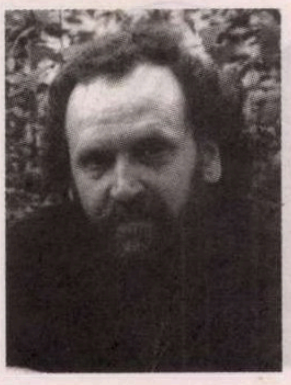
lacrimile veneau dinspre Donul liniştit
ca un puhoi de ploi peste lanul tînăr de grâu –

sîngele şoptea prin venele noastre,
să nu audă vecinii:
ascundeţi caii,
ascundeţi Singer-ul,
taieţi boii şi face-ţi chiupuri de tochitură, îngropaţi-le
noaptea prin grădină,
că de vă văd vecinii, o să vă toarne ca pe un şpriţ
în urechile preceptorului cu servieta deschisă ca o gură de cămilă
în deşert,

luda poate fi în casă,
la aceeaşi masă cu Petru,
nimeni nu va învia a treia zi decît în scriptele lor ca nişte beciuri adînci,
capul celui ce va striga va sta în tipsia lor roşie
cu seceră şi ciocan,
cerul va fi o corabie cu pînzele zdrenţe,
tu vei purta cravată roşie de pionier,
spînzuratului îi va curge din gîtiţă arginţii ca nişte solzi
de pe spinarea unor peşti braconaţi –

muţi, făceam toate astea, în timp ce o dihanie roşie
se lăbărţa peste capetele noastre
retezate –

Vasile Blajinîi scîncea vesel în acea primăvară,
clopotele fuseseră pentru o vreme plumbi prin coastele bunicilor mei,
le-am auzit ecoul prin sîngele meu ghemuit în burta mamei,
ochii mei au chiar ţîşnit spre viitor ca doi plumbi
în trupurile pline de medalii năclăite de sânge,
placenta era sfîşiată, ca o căţea turbată, de mîinile învăţătoarei,
doamna cu mustăcioară,
care pînă mai ieri ţinea isonul în strana
mănăstirii Coşula,
cerul era o oglindă acoperită de prosoape negre,
cum se face de regulă cînd morţii ies din spatele ei prin argintul
acoperit de smoală
şi vor să se mai joace cum n-au făcut
când ar fi putut-o face –



Karl avea trompetă şi nimeni nu îndrăznea să i-o ia,
zgomotele erau adunate în note puse pe portativ
ca dintr-un sac mîinile lui Mozart prin anotimpurile lui Vivaldi,
Frederich devenea din ce în ce mai mic,
deşi barba lui se ascundea departe într-o Laponie ca o ţară
a lui Asimov, straie roşii, reni plini de medalii,
hi-hi, se auzea glasul lui Vladimir Ilici din cele un milion de trupuri
de bronz,
iar ecoul venea din burţile unor kalashnikoave mereu lăsate gravide de
neastîmpărul unui mire chinuit de luna de miere fără sfîrşit,
balsam pe o rană lăsată deschisă de Dumnezeu
ca pe Ivan Turbincă într-o hîrjoană continuă cu moartea,
într-un buzunar sterp
strivit de degetele degerate de sete ale mutului vorbăreţ,
dar nu vă jucaţi voi cu Iosif Visarionovici, *niet*,
mustaţa lui mustea în dulceaţă
ca în afişele care ne chemau să economisim nimicul
lăsat peste tot la îndemână,

şi atunci, în acea primăvară,
am simţit că este voie să ţipi prin gura părinţilor care-şi îngropau în mine
orgasmul ca pe o avere
la care nu ştiau dacă vor ajunge vreodată –

sapă acum degetele lor mici ca nişte picamăre
în visul meu de sub frunte –

mîine acolo se vor repezi-n groapa de gunoi să se întîlnească,
numai acolo va fi foarte curat –

Karl, singur,
Fredrich, singur,
Vladmir Ilici, fără sprijin din Vest,
singur,
Iosif,
Iosif va spînzura de perdele ferestrele prin care vor ieşi cîţiva ochi holbaţi
să se îngroape ca lumina în becul
prin care dispare puterea care cîntă
bolşe bolşe oceni haroş naşa balşaia rodina
ca într-un contrabas sacîzul pe arcuşul pierdut într-o zi
pe la prînz cînd noaptea deja trecuse –

nu mai era nimeni,
sterp ca un uger de vacă în mîna unui bulgar
scos la mezat pe cînd
secolele îşi puneau ţigările în cruciş,
fumau,
îşi scuturau scrumul în acelaşi văzduh respirat de nimeni
ca şi cum nimănui i s-ar cuveni totul,
nimănui nimicul –

şi pînă la urmă, la masa lor, nimeni;

un film din care curgea realitatea ca sperma pe faţa unei femei fugite
de acasă
ca într-o salvare pietonul tuns zero pe motiv că tarsienele
i-au fost descîntate de un prea mare număr de roţi –

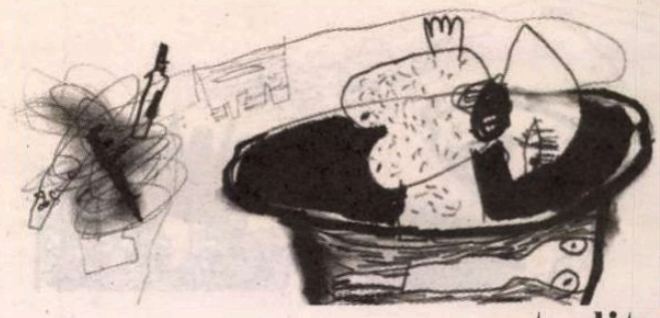
Karl nu s-a mai înţeles cu Fredrich,
Fredrich şi-a tuns barba şi-a rămas Vladimir Ilici cu cioc
de un milion de ori cu mîna în sus
ca într-un gol din care a muls cel mai sec uger al lumii,
iar pe un trup de bronz, culcat în faţa casei clonate pe
malurile Dîmboviţei
după un bob de nisip adus de furtuna Ana din firida casei
din Leningrad,

călărea, mult mai tîrziu, spre libertate, Maia,
ca într-un ultim act sexual de adio,
pe altele încă le pupau pe ascuns în fund bolşevicii liberi de peste tot,
în timp ce jucăria a rămas în mîna lui Iosif Visarionovici
din care au sărit mii şi mii şi mii şi mii de ţăndări
pe care, numărîndu-le, văd că nu se mai termină
nici în ciocul cucuvelei,
nici în bastonul caporalului urcat pe tronul de noapte
de la masa din care săreau ciosvîrtele
în gurele celor care au visat,
doar atît
şi nimic mai mult –

o fi trist?

trist –
mi se spune,

dar eu nu mai aud nimic,
seceră încă vîntul din est,
încă bate în tîmplele noastre barosul,
o, steag frumos,
o, steag frumos,
cu sîngele bătrîn tot verde… ■



autorul e mustuos, rece şi plin de vervă cabotină, fără agresivităţi de limbă, şi în genere, fără atacuri la persoană.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Cetatea comică

Adunînd articolele din „Dilema veche" din intervalul 2006-2012, Vintilă Mihăilescu scoate o antologie nostimă despre ciudăţeniile vieţii publice din România. Cu o cultură antropologică care îl califică drept observator versat al fenomenelor colective, profesorul universitar de la SNSPA trece prin analiză o varietate babilonică de teme actuale: manele, cîini maidanezi, înmormîntări, obiceiuri culinare (de la sarmale şi porcul de Crăciun pînă la etosul grătarului), clanuri ţigăneşti, vrăjitoare, campanii de vaccinare, recorduri neaoşe, sondaje de opinie, invective pe internet, parveniţi moderni, dispariţia ţărănimii, revoltele de stradă etc.

Vintilă Mihăilescu, *Scutecele naţiunii şi hainele împăratului. Note de antropologie publică*, Polirom, Iaşi, 2013, 224 pag.

Simpla lor enumerare te aruncă într-o junglă pe care ai fi înclinat s-o consideri fictivă dacă nu ar fi bucăţică ruptă din realitate. Dar, în ciuda diversităţii luxuriante a subiectelor, autorul e fidel metodei sociologice, căutînd tiparul din spatele evenimentelor, adică mentalitatea dindărătul comportamentului. Ipoteza de lucru e mai mult psihologică decît sociologică, căci omul sfinţeşte locul şi că orice act descinde din spirit, caz în care trebuie să aflăm spiritul ca să înţelegem actul public. Numai că spiritul e în capul oamenilor, şi dacă cetatea se duce de rîpă e pentru că ceva e stricat în mintea noastră. *Res publica* e pînă la urmă o chestiune de *positio mentis*, de „dispoziţie" lăuntrică, iar cînd omul îşi mutilează locul, ceva nu e în regulă cu dispoziţia.

Pentru Vintilă Mihăilescu „dispoziţie" înseamnă presupoziţii mentale, un soi de reprezentări mai mult sau mai puţin conştiente care împing gloata în direcţia unor fapte, şi nu în direcţia altora. De aceea, ce contează în descrierea bazarului cu exponate exotice din *Scutecele naţiunii şi hainele împăratului* sînt schemele ce ghidează exponatele din bazar, şi nu monstruozitatea exponatelor. Luată în sine, realitatea Bucureştiului e de ospiciu, cetăţenii trăind un supliciu cotidian pe care nu-l pot suporta decît măsluindu-i aparenţele. Schemele pe care le urmăreşte autorul sînt, de obicei, dihotomice şi bazate pe o tensiune între două principii opuse: coliziunea dintre convingeri morale şi convenţii sociale (cutumele împotriva instituţiilor), relaţiile de putere camuflate în viziuni metafizice (voinţa de putere dospind sub catifea evlavioasă), redeşteptarea sensibilităţii religioase în forme noi (cultul sănătăţii privite ca scop în sine, idolatria trupului), contrastul dintre ireversibilitatea schimbărilor moderne şi refuzul conştiinţei colective de a le accepta, cu accentul pe perechea urban/rustic, în cadrul căreia valorile cetăţii, în loc să fie civice, sînt de mahala, iar cele ţărăneşti, deşi au murit de mult, trezesc nostalgii ce culminează în paroxisme comerciale: vindem imaginea trecutului fără să ţinem seama de hidoşenia prezentului, iar brandul de ţară, în loc să fie un proiect a ceea ce visăm să fim, e o icoană a ceea ce ne închipuim că am fost.

Autorul nu crede în predestinări genetice sau în providenţe divine, doar într-o evoluţie de inspiraţie darwiniană potrivit căreia sensul schimbării e cu atît mai bun cu cît e alimentat de o diversitate umană mai mare. Progresul are sens dacă baza plebiscitară e largă, important fiind să afli schema mentală de care ascultă plebea. Cînd peste plebe se suprapune o ierarhie inspirată de o viziune metafizică, ierarhia trebuie divulgată, fiindcă este sursa unor inegalităţi, la fel cum viziunea este izvorul unor relaţii de putere. Autorului nu-i plac jocurile de putere, inegalităţile şi nedreptăţile sociale.

Din clipa în care intri în logica inegalităţii dintre urîţenia lumii şi încăpăţînarea minţii de a o nu percepe, galeria de malformaţii publice se întinde nestînjenită: arhitectura Bucureştiului creşte fără gust într-o atmosferă de lăcomie imobiliară, firea oamenilor e irascibilă pînă la isterie, nimeni nu are încredere în semeni, suspiciunea pluteşte în aer, traficul rutier e infernal prin încălcarea regulilor, societatea în întregul ei e anomică. Semenul de pe stradă nu mai e nici *civis* (cetăţean) şi nici *socius* (tovarăş), ci *hostis* (inamic). Ca portretul să fie complet, imaginea de sine a românilor e de lazaret: „Portretul schiţat de fiecare român în parte *românului generic* este jalnic şi merită să fie detaliat: 1.dorinţa de a fi şef (de a avea puterea); 2. tendinţa spre bîrfe, scenarii şi jocuri politice; 3. tendinţa de a se crede mai deştept; 4. înclinaţia spre distracţie; 5. dorinţa de a fi lăudat; 6. tendinţa de a căuta ţapi ispăşitori; 7. comoditatea, lenea; 8. tendinţa de a invidia; 9. mîndria, orgoliul; 10. superficialitatea (merge şi aşa) etc. Mai vedeţi multe alte defecte capitale care pot fi atribuite românilor? Dacă ar fi să le aduni pe toate într-un personaj generic, ar rezulta un soi de Mitică parvenit, devenit baron local al cărui portret este păstrat cu evlavie pe noptiera celorlalţi români." (p. 57)

Detaliul straniu e că, în acest ocean de Mitici fără căpătîi, fiecare se percepe pe sine ca o excepţie ce nu ascultă de regulile oceanului. E un solipsism etic menit a ne cruţa amorul propriu: *etiamsi omnes, ego non*. Chiar dacă toţi sînt aşa, eu nu sînt. Vorba apostolului Petru e maxima românului contemporan. Vintilă Mihăilescu nu face pe moralistul, preocuparea lui fiind de a surprinde evenimentele în latura lor paradoxală, de întîmplări burleşti ce dau culoare clipei, de aceea textele din volum le citeşti pentru amuzament, fără a căuta satisfacţii estetice în litera unor pagini cărora le lipseşte pretenţia literară. Firea autorului e pătrunsă de umezeală flegmatică, de aici ochiul buf cu care culege o cazuistică pestriţă de aberaţii sociale, impresia volumului fiind de „momente şi schiţe" în ton şugubăţ. Vintilă Mihăilescu e un pişicher mustăcind la vederea anomaliilor, pe care le înfăţişează cu discernămînt, dar fără încrîncenare.

Exemplele alese, oricît de sordide, sînt descrise cu umoare mucalită, tot ce cade sub privirea autorului căpătînd o tentă de iremediabilă comicărie. Sub imperiul glumei, aberaţiile îşi pierd asprimea şi devin simpatice în latura lor caraghioasă, comedia umană de sorginte românească fiind un bazar de exotisme care stîrnesc zîmbetul. Bucureştiul, cu lumea lui picarescă şi sicarescă, de aventurieri şi de tîlhari cu ştaif monden, se preschimbă sub înrîurirea poantei în scena unui spectacol hazos. În loc să te cutremuri, te amuzi. Efectul e de bagatelizare a unor întîmplări promiscue, care sînt atît de respingătoare încît nu mai rabdă încă un strat de caricatură, dar Vintilă Mihăilescu secretă nişte fermenţi comici sub acţiunea cărora mizeriile sociale devin prilej de chicoteală. În totul, avem de-a face cu un temperament sfătos mustăcind la vederea unor excese pe care le descrie cu detaşare surîzătoare. Se produce un fel de contaminare graţie căreia tema atinsă, oricît de atroce este, devine jovială prin contingenţă afectivă, de la un moment încolo începînd să-l bănuieşti pe autor de afinitate cu natura temelor alese. Senzaţia finală e de univers plat, meschin şi fără orizont spiritual.

Ce uimeşte nu e că bizareria exemplelor trezeşte interesul sociologic al autorului, lucru cît se poate de firesc dată fiindu-i specialitatea, ci că aceste exemple sînt întîmpinate cu o mină euforică de carnaval zilnic. Autorul se prăpădeşte de haz contemplînd malformaţiile vieţii citadine, precum un chirurg care intră în salonul cu estropiaţi, spre a-şi lua porţia de veselie profesională. Rare sînt articolele în care simţi că tonul discuţiei prinde o tentă serioasă, ca în „Onoare şi transparenţă" sau „Prezumţia de vinovăţie" sau în încîntătorul „Rătăcire", în rîndurile cărora autorul iese din logica băşcăliei şi intră în pielea unui intelectual profund, atins de gravitate. Abia acum simţi în Vintilă Mihăilescu un spirit descins din lectura lui Weber, Simmel, Geertz sau Mauss, şi nu un miştocar care şi-a pus în gînd să răspundă la promiscuitatea străzii cu fraze ghiduşe mustind de deriziune. La inteligenţa rasată şi la cultura acestui sociolog, timbrul intelectual s-ar fi cuvenit să fie mai aproape de aporiile lui Socrate decît de calamburile lui Aristofan.

În tot cazul, Vintilă Mihăilescu se fereşte de tipare ideologice şi de dăscăleli etice, ştiind să păstreze distanţa prin aerul dezinvolt cu care contemplă vermina urbană, de aceea e inutil a-i căuta o fibră dramatică menită a ridica temperatura discuţiei, cum e oţios a-i aştepta tresăriri patetice. Autorul e mustuos, rece şi plin de vervă cabotină, fără agresivităţi de limbă şi, în genere, fără atacuri la persoană, cu un scris de factură gazetărească, care te desfată pe moment, pentru a-l uita foarte repede. ■

Alte apariţii recente

● Grete Tartler, *Islam, repere culturale. Proba Orientului*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2012, 294 pag.

● Bernard Lategan, *Teologie, hermeneutică şi transformare socială. Cazul Africii de Sud*, introducere de Dirk J. Smit, traducere din engleză Cornelia Dumitru, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2012, 346 pag

istorie literară

■ pavel ţugui

George Ivaşcu, cronicar de război, la ziarul „Vremea“ (1941-1944)

a urmărit procesul intentat asasinilor și Gărzii de Fier și a condamnat solidarizarea unor intelectuali ca Nae Ionescu și Nichifor Crainic cu asasinii, prin mărturii în favoarea criminalilor și acuzații la adresa victimei.

„România literară“ din 23 decembrie 2011 a publicat un grup de articole dedicate lui George Ivaşcu, semnate de personalităţi ale vieţii literare, precum profesorul Nicolae Manolescu, Ana Blandiana, Radu Cosaşu, profesorul Alexandru Niculescu, contemporani şi colaboratori ai fostului director al României literare, anterior redactor-şef al „Contemporanului“, în perioada 1955-1971.

În editorialul intitulat *Câteva precizări cu privire la George Ivaşcu*, dl. Nicolae Manolescu remarcă, cu îndreptăţire: *„Generaţiile noi ştiu prea puţin despre rolul jucat de George Ivaşcu în presa culturală din deceniile '6-'9*, ca să adauge, cu deplin temei, că şi despre epoca *„mai veche, aceea a deceniilor 4-5“*, informaţiile publicate sunt *„nu doar subţiri, dar şi inexacte.“* Ca dovadă, criticul şi istoricul literar pune în discuţie, într-o riguroasă analiză a unor realităţi ideologice revolute, unele afirmaţii ale d-lui Lucian Boia din cartea *Capcanele istoriei. Elita intelectuală românească între 1930-1950*, Editura Humanitas, 2011, unde autorul, fervent şi harnic cercetător al istoriei noastre contemporane, scrie că pseudonimul „Victor Pancu“, din revista „Vremea“, 1941, este al lui George Ivaşcu. Directorul **României literare** arată că atribuirea articolului *„semnat Victor Pancu“*, din „Vremea“, 29 iunie 1941, *„... în care războiul antisovietic este socotit, în limbajul extremei drepte, o «cruciadă»“*, care *„să izbăvească civilizaţia şi religia creştină de comunism“* este greşită, exprimându-şi *„mari îndoieli“* privind atribuirea textului lui G.Ivaşcu. Mai mult, dl. N.Manolescu susţine, în deplină cunoaştere a faptelor, că *„pseudonimul incriminat* [Victor Pancu] *era al lui Alexandru Gregorian, poet şi publicist, apropiat cercurilor de extremă dreaptă şi antisemit notoriu, director al revistei «Sfarmă Piatră».“*

Informaţiile şi precizările comunicate de dl. N.Manolescu sunt pertinente, au valoare cultural-istorică, iar demersul nostru va produce şi alte dovezi de natură să pună într-o nouă lumină acest episod din activitatea lui George Ivaşcu. Motivele punctuale ce m-au îndemnat la câteva investigaţii asupra vieţii şi activităţii lui George Ivaşcu, în perioada 1941-1944, au ca sursă două precizări din incitantul articol al d-lui N.Manolescu, ce nu sunt întemeiate pe realităţi istorice demonstrabile.

Bunăoară, domnia sa scrie, la începutul articolului, că George Ivaşcu *„... n-a folosit pseudonimul. Nici n-a scris în timpul războiului articole politice... în «Vremea»“*. Totuşi, realitatea a fost alta. Fostul redactor-şef al „Contemporanului“ arată, în corespondenţa cu G.Călinescu, că a colaborat la revista „Vremea“, unde a semnat, o perioadă, cu diferite pseudonime, iar din anul 1943 a semnat George Ivaşcu. Corespondenţa sa cu G.Călinescu, din anii 1941-1944, conţine informaţii detaliate şi a fost publicată, însoţită de valoroase note explicative, în *Confruntări literare*, vol. II, Editura Eminescu, 1986, p. 7 şi urm., fiind apoi editată de Nicolae Mecu, în *G.Călinescu şi contemporanii săi* (*Corespondenţa primită*), vol. II, Editura Minerva, 1987, p. 65-112.

Dl. N.Manolescu notează, în articolul său, unele date referitoare la numirea lui George Ivaşcu în funcţia de redactor-şef al revistei „Contemporanul“ (în toamna lui 1955). *„Cu Dej, care i-a dat pe mână în 1955 «Contemporanul», a avut, după spusele lui însuşi, relaţii corecte.“* Numirea lui George Ivaşcu la „Contemporanul“ s-a datorat altor persoane, care au aderat la propunerea ce a aparţinut acad. *Iorgu Iordan*, prezentată Secţiei de Ştiinţă şi Cultură a CC, într-o împrejurare pe care am evocat-o în articolul *G.Călinescu. Preludiul „Cronicii optimistului“ – precizări necesare*, în „Literatorul“, nr. 54/1februarie1994, text reprodus şi în *Scriitori şi compozitori...*, Editura Albatros, 2006, p. 175-183.

G.Ivaşcu, militant antifascist

Personalitatea lui G.Ivaşcu s-a remarcat în anii studenţiei la Facultatea de Litere şi Filosofie din Iaşi, la cursurile şi seminariile unor profesori eminenţi, unii recunoscuţi, în deceniile interbelice şi după aceea, ca oameni de cultură de valoare naţională şi europeană, animaţi de puternice convingeri democratice, militanţi în partidele şi organizaţiile politice de centru-stânga şi stânga – Partidul Naţional Liberal, Partidul Naţional Ţărănesc, Partidul Social Democrat din România, Partidul Comunist din România, Frontul Plugarilor şi alte formaţiuni politice.

Încă din anii 1922-1924, Iaşul devenise unul dintre centrele cultural-universitare din România Mare marcat de aprige confruntări ideologice, culturale şi politice, între reprezentanţii noii drepte şi tradiţia conservatorilor din Vechiul Regat, în privinţa orientării politicii externe a României Reîntregite. Gruparea politică din jurul lui A.C.Cuza şi simpatizanţii săi se proclamă antisemită, înclină spre relaţii politice cu Italia lui Mussolini, apoi cu Germania hitleristă, ca treptat, din partizanii lui A.C.Cuza să se desprindă grupul de tineri intelectuali, în frunte cu liderul mitizat Corneliu Zelea Codreanu, în noua formaţiune politică, Garda de Fier.

Astfel, Iaşul se transformă într-o scenă de confruntări ideologice şi politice, adesea în forme violente, între partizanii Gărzii de Fier şi reprezentanţii intelectualităţii ieşene de orientare democratică, populară, de centru stânga, liberali, ţărănişti, social-democraţi şi comunişti, solidari în promovarea unei politici antifasciste, antirasiste, antidictatoriale, de alianţă tradiţional-istorică cu statele fostei *Antante*: Franţa, Anglia, Rusia, partidele antifasciste din Italia, aliaţii vechiului Regat România care, prin *Tratatul* din august 1916, au asigurat integrarea Transilvaniei, Banatului şi Bucovinei în hotarele Statului Român modern.

George Ivaşcu – licenţiat al Facultăţii de Litere şi Filosofie – a cunoscut, în anii studenţiei ieşene, confruntările politice din Universitate şi s-a alăturat conştient mişcării studenţeşti de stânga, de bună seamă că şi sub influenţa dascălilor săi celebri, precum G.Ibrăileanu, Iorgu Iordan, Octav Botez şi mai tinerii Gh.Ivănescu, N.Mihăescu, N.I.Popa, C.Balmuş şi G.Călinescu. El decide – avea 24 de ani – să se angajeze redactor la revista „Manifest“, unde debutează cu articole de orientare de centru, stânga, fără însă să opteze pentru un partid politic. La o întâlnire, la începutul anului 1957, prezenţi fiind şi Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu şi Grigore Preoteasa, G.Ivaşcu vorbea patetic despre şocul pe care l-a avut când a aflat despre asasinarea premierului liberal I.G.Duca. A urmărit procesul intentat asasinilor şi Gărzii de Fier şi a condamnat solidarizarea unor intelectuali ca Nae Ionescu şi Nichifor Crainic cu asasinii, prin mărturii în favoarea criminalilor şi acuzaţii la adresa victimei. A rostit aprecieri cu substanţă juridică împotriva deciziei completului de judecată.

Într-o altă împrejurare, vorbind despre crimele politice ale lui Stalin şi rolul nefast al procurorilor sovietici, Ivaşcu s-a exprimat dur împotriva unor procurori iresponsabili şi indiferenţi faţă de adevăr, fapt ce trăda propria spaimă trăită când a auzit verdictul de „condamnare la moarte“, rostit în procesul din 1949-1950. De faţă cu acad. V.Malinschi şi Şt.Milcu, la Secţia de Ştiinţă..., G.Ivaşcu acuza pe procurorii care falsifică realităţile, improvizează, inventează, sub acoperirea legii, culpe imaginare. Concluzia: „Procurorii de pretutindeni sunt vinovaţi de cele mai monstruoase crime şi nedreptăţi din Statele moderne!“

În anul universitar 1935-1936, Senatul Universităţii din Iaşi îl numeşte, la propunerea prof. Iorgu Iordan, *asistent*, în locul lingvistului Gh.Ivănescu, plecat la studii de specializare ca membru al Şcolii române de la Paris.[1] În luna mai 1936, studenţii legionari au organizat o acţiune de împiedicare a celorlalţi studenţi să asiste la cursurile profesorului I.Iordan. Asistentul G.Ivaşcu s-a alăturat profesorului şi, împreună cu alţi colegi, asistaţi şi de poliţişti, au încercat să asigure *intrarea la cursuri*. A avut loc „o busculată, de pe urma căreia Ivaşcu se alesese cu o tăietură serioasă în obraz de la geamul spart cu putere, al uşii“ – notează memorialistul academician.

Curajosul asistent – însoţit de studenţi cu vederi democrate – s-a angajat şi în alte confruntări politice violente, în localurile Universităţii, la căminele studenţeşti şi pe uliţe din zona Copoului. Atitudinea dârză a asistentului Ivaşcu s-a bucurat de aprecierea profesorilor democraţi, care l-au propus, în a doua parte a anului 1936, să plece la Şcoala română din Paris, dar reprezentanţii partidelor de dreapta şi extremă dreaptă din Universitate şi de la Bucureşti s-au pronunţat împotrivă.[2] Această discriminare intelectuală, bazată exclusiv pe motive politice, a contribuit la solidarizarea tânărului filolog şi publicist cu grupul intelectualilor de stânga, care s-a conjugat cu interesul faţă de procesul profesorului Petre Constantinescu-Iaşi, moment ce i-a întărit convingerea că Justiţia din România este aservită Puterii politice, iar obedienţa procurorilor faţă de partida legionară, fascistă şi prohitleristă din Universităţile din Iaşi şi Chişinău era mai mult decât evidentă. La acest proces s-a adăugat un altul, de asemenea comentat în unele ţări europene, cel al lui Tudor Bugnariu, profesor în învăţământul secundar, la Cluj, precum şi câteva procese ale unor comunişti evrei din Iaşi, Chişinău şi Cernăuţi. La procesele politice din Iaşi, asistentul prof. I.Iordan cunoaşte pe scriitorul şi publicistul *Gheorghe Dinu* (Ştefan Roll) şi pe profesorul de matematică *Mihai Neculce*, ambii bucureşteni, membri ai PCdR, martori, alături de profesorii universitari Iorgu Iordan, Traian Bratu, Radu Cernătescu, Paul Bujor, Mendel Haimovici, Grigore Moisil ş.a., atât în procesul lui Constantinescu-Iaşi, cât şi în alte două procese intentate unor comunişti din Iaşi.[3]

În anii 1935-1937, G.Ivaşcu optează pentru un militantism participativ, transparent, în publicistică, precum şi în adunări organizate de partidele şi organizaţiile obşteşti de stânga, inclusiv

Investigaţiile în arhive arată că, în decembrie 1940 şi începutul lui ianuarie 1941, G.Ivaşcu a cerut, personal, sau prin intermediul unui membru al familiei, încadrarea într-un post de „referent" la *Direcţia Personal din Ministerul Propagandei Naţionale.*

cele socialiste, comuniste. În ce priveşte politica externă a României, el optează hotărît pentru politica titulesciană antifascistă, de alianţe militare şi politice cu Puterile fostei *Antante* din anii Primului Război Mondial: Franţa, Anglia, Rusia, dar şi ţările din Mica Înţelegere, în acest fel situându-se, convingător, lângă politicieni şi intelectuali români precum N.Titulescu, N.Iorga, dr. N.Lupu, Petre Andrei, M.Ralea, Traian Bratu, Iorgu Iordan, M.Sadoveanu, C.I.Parhon, G.Călinescu, A.Oţetea, Radu Cernătescu, Constantinescu-Iaşi, Lucreţiu Pătrăşcanu şi alţii.[4]

După instalarea lui G.Călinescu în postul de conferenţiar la Facultatea de Litere şi Filosofie din Iaşi, G.Ivaşcu n-a întârziat să i se alăture, fiind unul dintre admiratorii scriitorului şi criticului literar sosit de la Bucureşti, împărtăşindu-i principiile ideologice şi artistice. El a constatat identitatea raţională a acestora cu cele ce determinau aprecierea evenimentelor politice interne şi externe. Critica călinesciană dezavua orientarea şi concepţiile reprezentanţilor „noii generaţii" a partidei „Dreapta" din România şi acuza, în articole, politica expansionistă a regimului fascist instaurat de Mussolini în Italia.

Din punct de vedere profesional, G.Ivaşcu optează definitiv pentru critica şi istoria literară, pentru publicistica cultural-literară, renunţând la activităţile didactice şi de cercetare în domeniul lingvistic, din colectivul prof. Iorgu Iordan. Fascinat de personalitatea lui G.Călinescu, tânărul publicist, captivat şi de unele principii sociale şi politice ale comuniştilor, îşi face *„ucenicia ca secretar de redacţie la «Jurnalul literar» al lui G.Călinescu (1939)"*[5], dovada irefutabilă constituind-o corespondenţa lui Ivaşcu cu protectorul şi îndrumătorul său. Anii 1937-1939 trebuie consideraţi ca o primă etapă relevantă a consacrării lui G.Ivaşcu ca publicist cultural-literar şi politic, când se remarcă şi vocaţia sa de excelent organizator şi întemeietor de redacţie, conducător de ziare, mai ales de reviste cultural-literare.

Cu toate că în *scrisoarea* din „Iaşi, 12 dec. 1939", G.Ivaşcu îi mărturisea lui G.Călinescu *„marea..."* bucurie că revista [„Jurnalul literar"] *„poate merge înainte..."*, odată cu nr. 53 din 31 dec. 1939 ea dispare, explicaţiile devenind inutile. Fostul *secretar de redacţie* nu renunţă la publicistică şi, împreună cu protectorul său colaborează, pe parcursul primelor luni ale anului 1940, în paginile ziarului antifascist „Iaşul", ce apărea cu câte 4 numere pe săptămână, începând din 1931. Încearcă, în paralel, să închege o colaborare şi la cotidianul „Timpul", din Bucureşti. După revenirea la facultate a lingvistului Gh.Ivănescu, G.Ivaşcu revine pe post de profesor de română la un liceu din Iaşi.

În condiţiile presiunii devastatoare a evenimentelor politice şi militare din vara anului 1940, cedarea Basarabiei şi Bucovinei de Nord Uniunii Sovietice, îngenuncherea Franţei de către armatele Germaniei hitleriste şi Dictatul germano-italian de la Viena, George Ivaşcu semnează, în ziarul „Iaşul", un ciclu de articole de fond intitulate *Situaţia*, în care exprimă opinii critice referitoare la politica externă a regimului regelui Carol al II-lea. De pildă, publicistul ieşean se declară ferm pentru păstrarea alianţelor României cu *Franţa* şi *Anglia* şi critică violent atacul Italiei lui Mussolini contra Franţei.

În *Situaţia*, din 16 iunie 1940, se opreşte asupra *Turciei*, susţinând că aceasta nu poate fi atacată de Italia, deoarece războiul în Europa depinde de *„rolul Uniunii Sovietice"* şi politica ei *„... în Balcani şi Marea Neagră."* În „Iaşul" din 28 iunie 1940, Ivaşcu condamnă în termeni duri condiţiile de pace impuse de Hitler Franţei şi aminteşte, apoi, erorile politice ale Democraţiilor Occidentale, care au *cedat* în faţa lui Hitler şi Mussolini, nutrind, în mod ciudat, *„...concepţii de înţelegere la Reichul german, de încredere în politica lui de asigurări externe, pe convingerea că Reichul german este apărătorul unei ordine europene anti-comuniste."* În „Iaşul", 27 iulie 1940, G.Ivaşcu publică un articol despre politica externă a României, intitulat *Locul nostru în Europa*, în care formulează observaţii asupra orientării politice externe a guvernului de la Bucureşti,[6] ce alarmează autorităţile, care recurg la măsuri punitive. Intervine Procuratura, se fac percheziţii, ziarul „Iaşul" este *confiscat* şi *interzis*.

Iată articolul:

Locul nostru în Europa

S'a discutat adesea în trecut, sub alte împrejurări şi în alte perspective, asupra locului nostru în Europa, asupra misiunii noastre aici, asupra a ceea ce reprezentăm ca factor de civilizaţie în raport cu aşezarea noastră geografică şi cu popoarele conlocuitoare.

Niciodată însă această discuţie n'a fost mai actuală ca astăzi,– nu pentru noi şi nici pentru cei ce sunt deplin clarificaţi,– dar pentru aceia care încearcă în aceste vremuri frământate să pescuiască în apele tulburi ale evenimentelor ce se rostogolesc în jurul lor.

Locul – şi totodată rostul nostru în Europa ca stat şi ca naţiune – s'a consolidat treptat, pe măsură ce condiţiile istorice – interne şi externe – au îngăduit aceasta sau au contribuit la definirea fundamentelor noastre de afirmare naţională.

Pacea dela 1919 ne-a adus confirmarea unanimă a Europei şi a lumii ca stat naţional independent, în graniţele lui fireşti, pe măsura exactă a străduinţelor şi atributelor noastre, a volumului nostru creator de valori proprii.

Reprezentăm aici o civilizaţie autentică, cu caracteristicile ei originale şi nimeni de bună credinţă nu poate contesta cuceririle efective de progres pe care le-am smuls treptat, de două mii de ani, acestui pământ, acestei aşezări geografice peste marginile căreia vigurosul trunchiu românesc şi-a întins chiar ramurile lui mereu în desfăşurare, paşnică şi creatoare.

N'am fost niciodată, în cursul istoriei noastre, de două ori milenare, o apă care se întinde în puhoiu pentru a se retrage apoi într'o matcă firavă şi stătută.

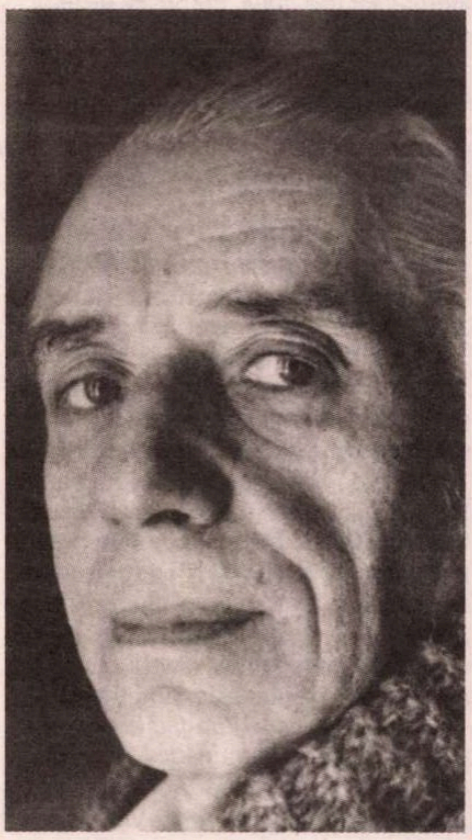
N'am fost niciodată năvălitori, care prin forţă să subjugăm alte popoare, să le impunem pecetea noastră specifică şi să falsificăm astfel istoria şi dreptatea.

N'am fost niciodată creatori de stăpâniri artificiale, care să impună băştinaşilor condiţii de exterminare şi de atrofiare a fiinţei lor proprii, a atributelor lor de civilizaţie şi de cultură.

Totdeauna, de când istoria înregistrează în aceste locuri – pe care ni le-au consfinţit tratatele dela 1919,– un popor şi o limbă unitară, am sălăşluit efectiv, am stăpânit şi ne-am gospodărit pe noi înşine, cu datini şi cu legi dela strămbuni.

Totdeauna,– dela civilizaţia agresta a Agathirştilor din centrul Transilvaniei, până la creaţiunile de civilizaţie de astăzi, din cuprinsul hotarelor ce le ştim fireşti,– am trăit şi ne-am desvoltat armonic,– e adevărat – fără sguduiri şi fără valorificări răsunătoare de prestigiu şi de pofte cuceritoare.

Totdeauna am dus în cuprinsul Daciei Traiane, peste care s'a suprapus firesc România Mare, o viaţă liniştită, modestă, uneori atât de liniştită şi modestă, încât



istoriile oficiale ale altor state n'au crezut potrivit să înregistreze cum se cuvenea această viaţă a noastră.

Am fost – şi o spunem asta cinstit – uneori supuşi de alte neamuri, de acele neamuri de năvălire şi de pradă. Am împărtăşit adică o soartă ce a fost a atâtor altor vechi popoare, în timpul cumplitelor frământări ale Evului de mijloc. Dar toate acestea au trecut, toate au fost vremelnice, căci fiinţa românească era adânc implântată în pământul acesta.

Iată pentruce trebue să afirmăm – pentru cei ce se fac că nu le ştiu sau le-au uitat – aceste adevăruri care delimitează locul nostru în această parte a Europei, loc ce nu poate fi pângărit de nimeni în nici o parte a întinderii lui consfinţită de viaţă românească şi de tratate.

Pentru afirmarea Dreptăţii nimic nu e de prisos.

„IAŞUL", anul X, seria II-a, No. 709

[Articolul mi-a fost pus la dispoziţie de B.C.U. Iaşi, prin bunăvoinţa d-lui Liviu Papuc.]

Se deschide o *anchetă penală împotriva lui G.Ivaşcu*. La sfârşitul lui iulie 1940 acesta *este arestat*. Universitarii *Iorgu Iordan, G.Călinescu, Mihai Ralea* şi *Petre Andrei* intervin la Procuratură, astfel că fostul secretar de redacţie al „Jurnalul-ui literar" este eliberat, dar sever avertizat. În septembrie 1940 se instalează la Bucureşti regimul legionaro-antonescian. Conflictul cu autorităţile din Iaşi i-a adus vestea de *suspendare din învăţământ*.

Neavând nici o alternativă pentru a scăpa de şomaj, acceptă propunerea familiei, a cumnatului său, colonelul *M.Zlotescu*, să se mute în Bucureşti unde, la recomandarea tovarăşilor din partidele comunist şi social-democrat, trece în clandestinitate. Abia instalat în Bucureşti autorităţile legionare îl arestează, la 6 noiembrie 1940,[7] anchetându-l până în decembrie. (Nu avem date precise despre eliberarea din arest!).

Investigaţiile în arhive arată că, în decembrie 1940 şi începutul lui ianuarie 1941, G.Ivaşcu a cerut, personal, sau prin intermediul unui membru al familiei, încadrarea într-un post de „referent" la *Direcţia Personal din Ministerul Propagandei Naţionale*. În cerere nu apare adresa locuinţei etc., fapt ce confirmă relatările lui Ivaşcu privind locuinţa „secretă" din Bucureşti, precum şi imposibilitatea ca, în acea perioadă, să menţină relaţii normale cu G.Călinescu şi alţi universitari din Iaşi şi Bucureşti.

Situaţia l-a obligat pe fostul secretar al „Jurnalului literar" să accepte protecţia cumnatului său, col. M.Zlotescu, care ocupa un post important la Marele Stat Major General al Armatei Române, dar şi a vechilor sale cunoştinţe, bucureştenii comunişti *Constantin Dinu* (Ştefan Roll) şi *Mihai Neculce*. Aceste întâmplări dramatice, imprevizibile, din viaţa lui G.Ivaşcu l-au determinat pe G.Călinescu să scrie, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, depusă la tipografie la începutul lui 1941: *„...excelentul* deocamdată [s.n.] *jurnalist literar G.Ivaşcu, profesor capabil de a redacta revista în marginile programului absolut, instruindu-se mereu cu un mare devotament pentru o idee."*

În condiţiile decretării „Statului Naţional Legionar", regim politic totalitar, antidemocratic şi rasist, de tip hitlerist, G.Ivaşcu nu şi-a pierdut echilibrul moral, şi-a asumat riscuri personale, civice şi intelectuale, prin rezistenţa insolită, dârză, la presiunile autorităţilor. A privit cu luciditate şi scepticism aderarea României *ciuntite*, prin semnătura generalului Ion Antonescu, la „Pactul tripartit", încheiat la 27 septembrie 1940 între Germania, Italia şi Japonia, ce consfinţea *Axa politico-militară* din anii celui de Al Doilea Război Mondial. Orientarea politică din acea epocă a marcat conştiinţa majorităţii adevăraţilor români, ea fiind în contradicţie cu tradiţiile de prietenie cu Franţa şi Anglia, care au asigurat, în mod direct şi indirect, la sfârşitul Primului Război Mondial, condiţiile făuririi României Mari, la Conferinţa de Pace de la Versailles.

istorie literară

Profesorul G.Ivaşcu îşi începe colaborarea la „Vremea" în nr. 586 din 19 ianuarie 1941, cu un foileton-cronică de război.

G.Ivaşcu preciza că abia la începutul lui ianuarie 1941, în plină dictatură legionaro-antonesciană, a hotărât să-i trimită lui G.Călinescu o *scrisoare*, motivele prelungitei tăceri fiind „prudenţa", deşi ulterior s-a convins că a „*supraestimat aprehensiunile...*". Îi sunt necesare „*buna dv. orientare şi optimismul dv. totdeauna convingător, pentru că totdeauna el este interpretarea justă a realităţilor...*". El mărturiseşte că încearcă să rezolve problemele „*din punct de vedere material*" – a ales aranjamente „*în domeniul publicistic*", prin „*legături de rudenie...*", a stabilit contacte cu „*câţiva oameni care,– cel puţin aşa pretind ei – nu sunt nici filo,– fobi, ci numai filo-români*". Rămânând „*eu însumi*", fără „*personalitate*" şi „*semnătură*", evită putinţa „*de a fi descoperit.*" Preferă anonimatul şi starea de „*victimă nenorocită*", în loc să lucreze „*... la foi de culoare.*" [În prima scrisoare – datată „Bucureşti, 17 ian. 1941" – indica drept adresă: „La col. M.Zlotescu, Sf. Elef(terie), 13 Loco VI".]

Intervine rebeliunea legionară din 21-23 ianuarie 1941 şi, după înăbuşirea ei, formarea noului guvern militar prezidat de generalul Ion Antonescu. Profesorul şomer îi scrie lui G.Călinescu, la 2 februarie 1941, că „*viaţa şi-a reluat cursul măcar aproape normal..., se mai poate răsufla puţin*", momentul având pentru el oarecare „*valoare*": resimte un „*respiro*", „*aerul se purifică*" încet, încet. Arată că a pus „*piciorul la «Vremea» lui Donescu*", unde a observat că nu toţi sunt „*... verzi din cap până în picioare.*" S-a înţeles cu Vl.Donescu „*să redacteze şi să compună*" paginile din „Vremea" „*...cu caracter de politică internaţională...*", în calitate de colaborator extern. Apoi precizează: „*Fac hărţi în tuş, adun notiţe, curiozităţi şi fac şi câte un reportaj două, cu mersul războiului, cu aviaţie etc. Adică gazetărie de traduceri şi prelucrări, pe ici pe acolo cu cheie.*" Exprimă intenţia de a „*relua ofensiva*" şi pentru că „*înlocuitorul*" său (în redacţie) „*... a fost numit pentru calităţile lui verzi.*" (Pe aceleaşi pagini cu pseudonimele lui G.Ivaşcu apare pseudonimul „Am.Răzeşul"[?!]). I se plânge lui G. Călinescu despre eşecul încercării sale de a colabora la ziarul „Timpul": redacţia i-a respins oferta fără nici o explicaţie, astfel că rămăsese şomer, eliberat fiind din arestul poliţiei. La sfârşit arată că a decis să colaboreze, sub pseudonime, la „Vremea", astfel ca nimeni din redacţie, în afară de directorul Vl. Donescu, să „*...nu ştie că mă cheamă altfel decât cu unul din pseudonimele de umplutură...*".

În *scrisoarea* datată „miercuri, 19 februarie 1941", deci la o lună după începerea colaborării la „Vremea", fostul secretar de redacţie de la „Jurnalul literar" îi comunică lui G.Călinescu *pseudonimele* sale: la redacţia pentru reportajele „externe", „*PAUL ŞTEFAN*" şi „*P.Ş.*"; la rubrica „Puncte cardinale", „*RADU COSTIN*" şi „*R.V.*"; la rubrica „Cultura-Cartea", „*DAN PETREA*" şi „*D.P.*".

Vl.Donescu l-a angajat colaborator extern din prudenţă, deoarece revista ajunsese, în primăvara lui 1941, la un tiraj de peste 20.000 de exemplare. Lecturile lui Ivaşcu – mărturiseşte însuşi – erau „*...geografia Africii de Nord şi din Nord-Est*", „*un atlas italian*", mai târziu cărţi de geografie şi atlase ale ţărilor din Extremul Orient şi cele două Americi etc. (şi cărţi de la Paris – adăugăm noi).

Prevăzător, el scrie „*o suplică*", pe care o depune la Ministerul Educaţiei Naţionale – ministru, gen.*Radu Rosetti* – în care solicita *reîncadrarea* în învăţământ, la o şcoală din zona Capitalei. Apelează, pentru oarecare garanţie, la bunăvoinţa prof. *Andrei Oţetea*, de la Universitatea din Iaşi, ca să pună un cuvânt bun la „prietenul" său P.P.SĂNESCU, de la minister, personalitate politică înţelegătoare şi loială amicilor săi antifascişti de la Iaşi şi Bucureşti.

Incitat de complicatele evenimente politice din lume, colaboratorul de la „Vremea" îi comunică, nerăbdător, protectorului său: „*Peste Ocean e cam prea lungă vorbăria: după Cameră, Senatul! Dar, poate e mai bine aşa.*" În „Vremea" din 16 febr. 1941, p. 12, *Paul Ştefan* semnează *America în faţa războiului*, „*Planul Roosevelt*"; *Armament*; *Atitudinea Reichului*; *Roosevelt dictator şi imperialist*? şi este de părere că „...Americanii nu pot sta însă în izolare... în aceste vremuri"...

Colaborator al revistei „Vremea"

Dl. Nicolae Manolescu arată că „*Donescu era un oportunist perfect...*", iar Victor Durnea, în articolul său din *D.G.L.R.*, Ţ/Z, 2009, apreciază că revista „Vremea" a plătit, în perioada septembrie 1940 – februarie 1941, un tribut greu „*conjuncturii legionare...*". Dintre colaboratori reţinem pe: Const. Noica, Haig şi Arşavir Acterian, Horia Stamatu, Barbu Theodorescu, Alice Botez, Vasile Marin ş.a.Din nr. 581/8 decembrie 1940, p. 3, reţinem două eseuri: *Suntem orbi!*, de Cristofor Dancu şi mai ales, *Parisul provincial...* de Emil Cioran. În acele vremuri tragice pentru „Franţa luminilor", românul de pe plaiurile Sibiului scrie:

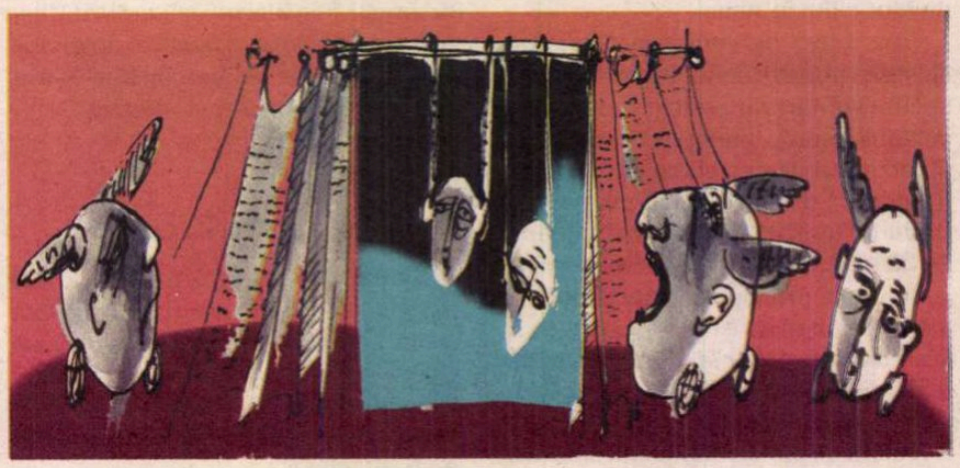
Parisul a căzut, fiindcă era menit căderii. El s-a oferit ocupării. Fără nemţi, cădea de la sine. Căci el a existat prea mult, el a prea fost. Nici o altă alcătuire umană n-a emanat atâta substanţă. Un oraş ce şi-a meritat apusul, ca o pedeapsă a excesului, ca o ispăşire a rodniciei.

Sublinierile celebrului autor incită la întrebări, la meditaţie. Imaginea paradoxală a *gloriilor* în decădere e cutremurătoare. Istoria omenirii oferă numeroase exemple. Creaţii celebre strivite de „Creatorii-Oameni".

*

Profesorul G.Ivaşcu îşi începe colaborarea la „Vremea" în nr. 586 din 19 ianuarie 1941, cu un foileton-cronică de război: *Lupta Italiei în Mediterana. 1. Un precursor al politicii coloniale fasciste: Crispi; 2. Partidul naţionalist; 3. Fascismul; 4. Libya; 5. Adevărata valoare a Libiei; 6. Concluzii.* Întreaga pagină este semnată *Paul Ştefan*. Se observă încercarea publicistului de a se *îndepărta* de problemele politice şi militare ale României. El prezintă expansiunea Italiei fasciste în zona Mediteranei -„Mare Nostro". G.Ivaşcu încheie: „*Reluând tradiţia imperială a împăraţilor romani, fascismul şi-a luat o sarcină grea, dar grandioasă. Ideea «Roma» este o idee universală... Ideea fascistă vrea să schimbe ordinea încă existentă*" şi se întreabă dacă „*ordinea nouă*" va izbândi. În judecarea politicii expansioniste a guvernului fascist al Italiei, Ivaşcu a optat ferm pentru opiniile politice ale lui Titulescu şi cele ale lui G.Călinescu.[8]

Probabil, rebeliunea legionară l-a împiedicat să colaboreze la numărul revistei din 26 ianuarie 1941, astfel că revine în numărul următor, din 2 febr., la rubrica „Puncte cardinale", unde, sub pseudonimul *Radu Costin*, aduce informaţii minuţioase, adesea tehnice, despre *Aviaţia americană*. Cronicarul socoteşte aviaţia „o armă modernă", în susţinerea tezei sale apelând la surse americane, elveţiene, engleze, precum şi la declaraţii oficiale ale lui Roosevelt şi Churchil. Aruncă, la un moment dat, întrebarea: „*Va putea deci America să ajungă din urmă Germania totalitară?*" *Radu Costin* accentuează apoi că, în

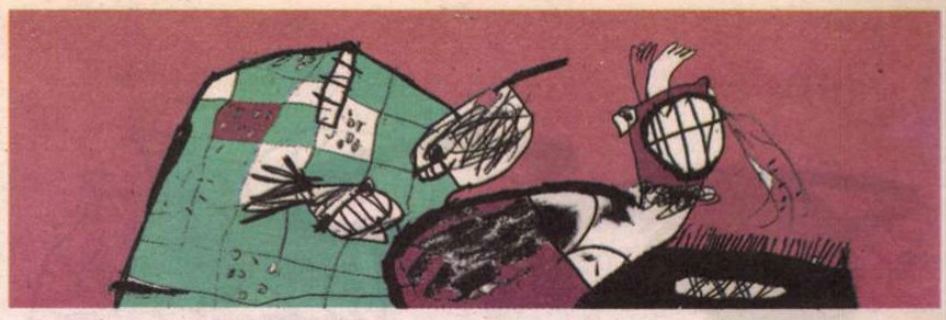


anul 1941, SUA „*vor trebui să treacă tocmai marele examen aviatic cu avioane proprii şi cu forţe* [terestre] *puţin numeroase.*" La pag. 12 apare, în acelaşi număr al revistei, foiletonul *Marea Britanie sub bombe*, bogat în informaţii militare, care se încheie cu aprecierile lui Walter Lytton, din „Observer": „Vom câştiga războiul dacă vom trece de anul 1941", la care (Ivaşcu) adaugă: „*Hitler ştie şi el aceasta. Numai că promotorul Noii ordine europene a făcut acele declaraţii care se dovedesc mai mult decât profetice – sigure: «Războiul va lua sfârşit în anul 1941*»."

Lectura corespondenţei lui Ivaşcu cu G.Călinescu, precum şi a acestuia din urmă cu Al.Rosetti (până la începutul războiului antisovietic) impune o importantă constatare: elita intelectuală românească din tabăra de centru-stânga şi stânga privea cu maximă încordare şi spaimă o posibilă *paraşutare* de trupe germane pe teritoriul Angliei, ocuparea Insulei *Creta* de către paraşutiştii germani fiind o demonstraţie în acest sens.

După înăbuşirea rebeliunii legionare, foiletoanele semnate *D.P.* (Dan Petrea) şi *Paul Ştefan* ocupă două pagini de revistă: p. 4 – *Tehnica şi tactica aviaţiei. 1. Ce trebuie să ştim pentru a aprecia just valoarea comunicatelor zilnice ale bătăliilor aeriene. 2. Un nou bombardier american* etc.; p. 12 – *Un teatru de război uriaş din Norvegia până în Etiopia.* Autorul face, la sfârşitul articolului, o sugestie comentatorilor bucureşteni: „*Războiul trebuie privit* – scrie Ivaşcu – *în ansamblul lui, fără a se neglija nimic şi ţinând seama de posibilităţile liniilor de forţe ale celor doi beligeranţi pe un teatru atât de vast.*" Observatorul trebuie să înregistreze operaţiile „*terestre, maritime şi aviaţia*" de pretutindeni, spre a putea interpreta „*fazele succesive ale acestei bătălii uriaşe.*"

În martie-aprilie 1941, regimul prohitlerist al generalului Ion Antonescu decretează măsuri dure faţă de forţele politice de stânga, filo-engleze şi filo-americane, în primul rând printr-o serie de decizii rasiste şi anticomuniste. Sunt dislocaţi în România agenţi ai serviciilor secrete ale Reichului şi ai temutului SS, sub comanda generalului Reinhard Gehlen,[9] precum şi trupe şi comandamente germane pentru zona de Sud-Est. Se organizează, pe teritoriul ţării noastre, lagăre pentru evrei, ţigani, comunişti, sindicalişti, militanţi politici de stânga; lozincile politice dominante în presă, la radio, în discursuri oficiale fiind de tip legionar-hitlerist: „moarte iudeo-masono-comuniştilor", „... bolşevicilor şi jidovilor" etc., un dezmăţ de ură rasistă şi anticomunistă. Dovezile există în Arhiva Ministerului Justiţiei, Direcţia Judiciară, parte dintre ele încă nepublicate. Bunăoară, procurorul general *Gheorghiade* raportează şefului guvernului, la 12 august 1941: „În lagărul de la Târgovişte", de la înfiinţarea lui – toamna anului 1940 -„au fost internaţi 1371 evrei, comunişti şi legionari. Dintre aceştia, 1119 evrei „au fost trimişi de Chestura Ploieşti la 13 iulie 1941." După aceea, Poliţia din Ploieşti şi Câmpina a trimis în lagăr încă 57 evrei şi 29 comunişti. Jandarmeria Prahova trimite în lagărul de la Târgovişte „49 comunişti suspecţi", apoi încă „6 comunişti şi 28 legionari" etc. Şi Poliţia din Târgovişte a adus în lagăr „14 suspecţi comunişti şi 7 evrei aduşi de la Iaşi." Procurorul arată că „447 internaţi erau întrebuinţaţi la lucru pe şantier", iar restul prizonierilor „fac curăţenie în lagăr." Procurorul general *I.D.Popescu*, de la Curtea de Apel Craiova, prezintă, tot în august 1941, un amplu raport despre *lagărul de la Târgu-Jiu* şi lagărele din *Caracal*, *Craiova* şi *Turnu-Severin*. I.D.Popescu arată că „lagărul de la Târgu-Jiu este de internaţi politici"



Pe două pagini (12,13), comentând „mersul războiului", *Paul Ştefan* exprimă îngrijorarea privitoare la extinderea războiului în Balcani, informează asupra ofensivei germane în Grecia.

(există şi declaraţiile avocatului comunist *I.G.Maurer*, internat aici). La Târgu-Jiu au fost aduşi, în iunie 1941, cinci mii (5000) de evrei evacuaţi din Nordul Moldovei. Procurorul scrie că „femeile şi copiii" au fost scoşi şi predaţi comunităţilor evreieşti din Turnu-Severin, Lugoj, Tg.Jiu, care-i întreţin. Au rămas „3227 bărbaţi, din care 2027 trimişi pe Valea Jiului" să lucreze la construcţia liniei ferate. Procurorul menţionează că „în lagărul de la Târgu-Jiu şi cel de la Craiova se săvârşesc mari abuzuri." În lagărul din Craiova fuseseră aduşi „numeroşi evrei din Moldova." [Dosar 40/1941, filele 11-16 şi urm.] În acelaşi dosar se află declaraţiile unor evrei, care atestă că, înainte de atacul contra URSS, autorităţile de la Bucureşti au decis evacuarea forţată a tuturor evreilor din târgurile din Nordul Moldovei şi de pe Valea Prutului, oamenii pierzându-şi toate bunurile, fiind transportaţi cu vagoane de marfă în lagărele din Oltenia şi Muntenia, unele improvizate. Tragedia s-a amplificat când autorităţile au ordonat despărţirea mamelor şi copiilor de bărbaţii trimişi la lucru, pe şantiere. În lagărul de la Târgu-Jiu a fost internat şi un grup important de mineri din Valea Jiului, participanţi la greva din 22-23 aprilie 1941, arestaţi şi judecaţi din ordinul scris al generalului Ion Antonescu:

Să fie arestaţi şi pedepsiţi toţi instigatorii din Valea Jiului. Dacă nu sunt motive de judecată să fie internaţi în lagăr de muncă şi puşi la un regim foarte sever.

Preşedintele Consiliului de Miniştri,
/ss/ Ion Antonescu

Judecătorii dau verdicte de „muncă silnică" pentru persoane care au rupt tablouri ale lui Hitler, ori „au înjurat" pe Führer sau pe Conducătorul Statului etc. etc.

Colaboratorul revistei lui Vl.Donescu evită, din start, să comenteze evenimente politice şi sociale din societatea românească. Scrie, competent, despre coloniile italiene din Africa, formulează aprecieri despre *„amiralul Darlan"* şi viitorul flotei militare franceze; îşi aruncă privirile şi asupra *„Uniunii Sud-Africane. Un dominion puţin disciplinat"*, ca să încheie (pag. 12, „Vremea", 2 martie 1941) cu foiletonul dilematic *Anglia aşteaptă invazia germană*, sfârşit sub semnul unei aşteptări încordate: *„Două popoare şi două conduceri stau gata să se înfrunte..."*.

Începând cu numerele următoare, comentariile lui *Paul Ştefan*, sau *Radu Costin* sunt însoţite de *hărţi* militare. Redacţia înnoieşte cuprinsul numărului din 9 martie cu articole despre: *Nicolae Iorga* de Barbu Theodorescu; *Gabrielle D'Annunzio* de Şt.Cuciureanu, fost coleg al lui Ivaşcu la Iaşi; proză de Liviu Bratoloveanu şi recenzia *Mihai Moşandrei, „Ofranda muzelor"* de *Dan Petrea*. Cu acest text, G.Ivaşcu va inaugura unul din cele mai bogate cicluri de articole cultural-literare ale activităţii sale publicistice de până în august 1944.

Foiletonul din „Vremea", 16.III.1941, intitulat *„Mersul războiului"* (*Albania, Eritreea, Somalia* etc.) este datat – 12 martie 1941, procedeu menţinut şi în numerele următoare. „Vremea" (nr. 595/28 martie) cuprinde o pagină de *Paul Ştefan*, intitulată *Jugoslavia în faţa războiului*. Autorul arată că liderii jugoslavi *„doresc sincer să rămână neutri, dar intenţiile lor sunt strict supravegheate de peste hotare, de către marile puteri."* Harta Jugoslaviei este însoţită de zicala populară: *„Cine trăieşte aproape de un foc mare e greu să nu simtă măcar scânteile!"*

Pe două pagini ale următorului număr din „Vremea", *Radu Costin* şi *Paul Ştefan* prezintă *Între două lumi: Momentele cele mai grele ale Parisului; Armata americană; Mersul războiului* (cu hărţi ale Atlanticului şi Africii) şi *Jugoslavia...* La pag. 8, *Dan Petrea* semnează recenzia *Poeme de Hölderlin, Novalis, Morilke, Rilke*, traduse din limba germană, cu o introducere de Al.Philippide.

În „Vremea" nr.597, din 6 aprilie 1941,[10] G.Ivaşcu semnează pe aproape toate paginile: la „Puncte cardinale", *Australia în război* (cu hartă) de *D.P.*; *Paul Ştefan, „Mersul războiului"*; *Radu Costin, Jugoslavia la răscruce*, unde se prevede că războiul se va extinde în Balcani etc. Apoi, *Radu Costin* semnează articolul *Importanţa actuală a recensământului*, urmat de un amplu text, *Recensământul şi starea culturală a ţării* de Corneliu Mănescu, atunci salariat la Institutul Naţional de Statistică şi o *Notă* semnată de prof. Octav Onicescu. Pe ultimele rânduri ale paginii, un text succint, semnat de data aceasta *George Ivaşcu*, în care se insistă asupra datelor statistice economice. Autorul întreabă: *„De ce în oraşele şi satele din Moldova este criză de alimente?"* etc., continuând apoi, în ton amar, despre „blestematul an 1940", care „a sfârtecat România." Publicistul de stânga îşi confirma prezenţa în paginile revistei „Vremea" din Bucureşti, prin asumarea oricărui risc... Trece cu bine momentul de imprudenţă şi scrie, în continuare, despre *Repartiţia materiilor prime în lume* (cu tabele şi hărţi), încheind foiletonul cu observaţia: „principiile" definite de „noua ordine" promovată de Germania, Italia şi Japonia vor fi discutate la conferinţa de pace, însă realităţile mondiale solicită „noi baze economice şi sociale." Imaginaţia fertilă a discipolului lui G.Călinescu se opreşte, într-o altă pagină, la *Creştinismul în Abisinia*, semnat *D.P.* (Dan Petrea).

Pe două pagini (12,13), comentând „mersul războiului", *Paul Ştefan* exprimă îngrijorarea privitoare la extinderea războiului în Balcani, informează asupra ofensivei germane în Grecia şi sugerează posibilitatea ca jugoslavii să continue rezistenţa „sub alte forme."

Într-un alt foileton din „Vremea", 4 mai 1941, *Radu Costin* se referă la *Jugoslavia şi Noua Ordine*, insistând asupra faptului că *„vecinii noştri... de 15 milioane de oameni"* au fost obligaţi *„să treacă printr-un război scurt, dar dur în consecinţele lui imediate."* Prevesteşte un viitor incert în zona Balcanilor. Subiectul este reluat de *Paul Ştefan* în foiletonul din 1 mai 1941, *Mersul războiului*, sub genericul enigmaticei întrebări asupra politicii lui Adolf Hitler: *„... în ce măsură Spaţiul şi Timpul vor contribui la această gigantică încercare"* - *„cucerirea Marii Britanii şi izgonirea din Balcani a englezilor?"* În ultima pagină a revistei, *D.P.* semnează, nu întâmplător, eseul *345 ani de la naşterea lui René Descartes*.

În „Vremea" – nr. 600 din 10 mai 1941 – apare pseudonimul *Victor Pancu*, pe care dl. N. Manolescu l-a identificat a fi al lui *Alexandru Gregorian*. *Victor Pancu* semnează, la rubrica „Puncte cardinale"(p. 6), amplul foileton *Bătălia petrolului. Elveţia şi Europa*. *Paul Ştefan* (G.I.) publică la rubrica „Mersul războiului", *Bătălia transportului. Perspectivele războiului în Atlanticul de Nord*, unde analizează declaraţiile lui Hitler despre Balcani, remarcând faptul că liderul Germaniei *„... n-a exprimat nici un cuvânt direct despre URSS şi Statele Unite, adică de factorii celorlalte continente"*, ca apoi să adauge: *„Preluarea oficială a puterii de către dl. Stalin, care e şi secretarul Partidului Comunist, va avea desigur o importanţă puţin obişnuită... Pe zi ce trece, războiul cuprinde deci noi spaţii, cu perspectivele legate de ele."* Pe altă pagină apare recenzia la cartea lui René Lalou, *Histoire de la littérature française contemporaine*, I, Paris, 1941, semnată *Dan Petrea*.

„Vremea" nr. 601 cuprinde două pagini cu articolul lui *Radu Costin* despre probleme teoretice ale războiului: *Între defensivă şi ofensivă sau între „ţările posedate" şi Axă*. Bazat pe cunoştinţe de istorie militară, autorul comentează pertinent doctrina germană a „războiului fulger", aviaţie, submarine etc.

„Vremea" din 1 iunie cuprinde două pagini cu materiale, semnate de *Radu Costin* şi *Paul Ştefan*, despre flota Statelor Unite şi a Japoniei şi „strategia în Pacific" etc. Publicistul revine asupra acţiunii paraşutiştilor germani din Insula Creta, eveniment militar ce prevesteşte şi posibile acţiuni militare asupra Angliei. *Paul Ştefan* publică, pe o pagină întreagă, eseul geografico-cultural *Creta: una din cele mai vechi civilizaţii*, iar *Dan Petrea* semnează prezentarea cărţii *Un tablou al literaturii franceze* (*De la Corneille – Chénier*), Gallimard, Paris, subliniind în finalul recenziei: *„... ceea ce e mai sigur şi mai durabil din gloriosul ei trecut"* [al Franţei] e *„cultura şi arta ei. Adică spiritul francez."*

În continuare, G.Ivaşcu semnează, cu pseudonimele cunoscute, un articol despre *Suedia – o ţară neutră* („Vremea", nr. 604) ş.a., pentru ca în „Vremea" din 15 iunie 1941 să amintească, în *Mersul războiului*, că au intrat în luptă, alături de Anglia şi *„disidenţii De Gaulle"*, forţe armate ale Franţei *„anti-germane"*.

Colaboratorilor revistei „Vremea" – V.I.Popa, V.Netea, Dan Petraşincu, I.Frunzetti, Mihail Şerban, Petre Manoliu (pseudonim *Erasm*) – li se adaugă, în nr. 605 din 15 iunie 1941, *Eugen Lovinescu*, cu *Triptic*.

*

Paul Ştefan dedică rubrica *Mersul războiului*, datată 26 iunie 1941, declanşării războiului antisovietic, din care înregistrăm unele pasaje elocvente: *„Pactul de neagresiune germano-sovietic de la 23 august 1939 a fost considerat totdeauna ca un genial instrument în mâna Germaniei pentru a împiedica războiul pe două fronturi principale"*, opinie dominantă în mediile fasciste româneşti. Bogat în informaţii politice inedite, foiletonul se încheie: *„Astfel, România a făcut un prim pas pentru dezrobirea unei părţi din teritoriul naţional: Basarabia şi Bucovina. Un pas însă de o importanţă covârşitoare, datorită conjuncturii uriaşe a unor factori şi evenimente epocale, care se rostogolesc în plin război mondial. În celelalte sectoare ale acestui război uriaş ostilităţile pâlesc în faţa celor din sectorul sovietic!"* Această concluzie va domina toate cronicile semnate de G.Ivaşcu în „Vremea", despre mersul războiului.

În ce-l priveşte pe *Victor Pancu* (alias *Al.Gregorian*), el apare, în „Vremea" din 29 iunie 1941, cu ciclul de articole despre *„Revoluţia bolşevică"* şi *„Ceka şi G.P.U."*, ambele texte conţinând informaţii din surse ale serviciilor secrete, cu verdicte tranşante, ce demască ceea ce el numeşte „istoria însângerată a celei mai cumplite organizaţii poliţieneşti din lume." În august 1941, *Victor Pancu* semnează foiletoanele *Tainele Kremlinului*; *Trista condiţie umană. Fapte şi lucrări văzute la Soviete* de André Gide, încheind colaborarea cu articolul-fluviu *Ucraina*. Redacţia „Vremea" anunţa cititorii că în curând „dl. Victor Pancu" va prezenta în librării cartea sa despre Ceka şi G.P.U. Într-adevăr, spre sfârşitul lui august 1941 apare broşura *Ceka şi G.P.U. Istoria sângeroasă a celei mai cumplite poliţii din lume*, 64 pagini, Bucureşti, f.a. Acelaşi *V.Pancu* publicase, în 1932, traducerea *Împăcarea*, de Frida Schanz, Adevărul (Lectura „Floarea literaturii străine"), nr. 397.

(continuare în numărul următor al revistei)

[1] Iorgu Iordan, *Memorii*, vol.II, Editura Eminescu, Bucureşti, 1977, p. 207.

[2] Vezi, despre acest episod, *scrisoarea* lui Iorgu Iordan către Nicolae Iorga, în *Memorii*, vol. II, p. 208-212.

[3] Informaţii despre confruntările politice şi conflictele dintre cele două tabere din Iaşi, în: Stelian Neagoe, *Triumful raţiunii împotriva violenţei*, Editura Junimea, Iaşi, 1977; Mihai Fătu şi Ion Spălăţelu, *Garda de Fier, organizaţie teroristă de tip fascist*, ed. a II-a, Editura Politică, Bucureşti, 1980.

[4] Ioan Scurtu, *Viaţa politică din România, 1918-1944*, Editura Albatros, Bucureşti, 1982, p. 172-181.

[5] Nicolae Mecu, *George Ivaşcu*, în D.G.L.R., E/K, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2005, p. 710.

[6] La B.A.R., colecţia ziarului „Iaşul" este incompletă, nu cuprinde numerele din luna *iulie 1940*.

[7] G.Ivaşcu, *Confruntări literare*, vol. II, Editura Eminescu, Bucureşti, 1986, p. 478-480.

[8] G.Călinescu, *Opere. Publicistică*, vol. II *(1933-1935)*, F.N.Ţ.A., 2006, p. 1123-1128.

[9] Vezi, despre spionajul în România în anii celui de-al Doilea Război Mondial, inclusiv cel hitlerist, Dr. Francisc Tobă şi Daniela Tobă, *Spionajul High-Tech şi afacerile*, 2006. Se trece sub tăcere faptul că între 1940-1944 au funcţionat, în România, *Şcoli ale SS*, unde au fost recrutaţi anumiţi compatrioţi şi trimişi în Germania, unde au *absolvit cursuri SS de spionaj şi sabotaj*.

[10] La rubrica „Cartea", p. 8, *Dan Petrea* semnează recenzia *Virgil Gheorghiu, Cântec de Faun*, 1940.

■ alex goldiș

Poezia ergonomică

Drept o surpriză ar putea trece reconversia lui Bogdan Coșa la poezie, dacă ținem cont de faptul că volumul de debut, *Poker*, a înregistrat un real succes de public și că, în general, critica a vorbit despre apariția unui prozator de perspectivă.

Cei familiarizaţi, însă, cu *site*-ul „Club literar", una dintre cele mai interesante platforme de creaţie a literaturii tinere, aşteptau, în schimb, gruparea în volum a poemelor postate şi discutate acolo. De aici şi entuziasmul cu care a fost întâmpinată *O formă de adăpost primară*, însoţită pe ultima copertă de nu mai puţin de patru opinii, care de care mai incandescente, de la experimentaţii Vasile Leac şi Vlad Moldovan până la nou-veniţii Andrei Dósa şi Alex Văsieş. Bogdan Coşa le răspunde, în schimb, în cuprinsul volumului, prin câte o dedicaţie sau pastişă, într-un frumos gest de reciprocitate inter-generaţionistă.

Spre surpriza cititorului, însă, punerea în mişcare a acestui *featuring* poetic nu asigură garanţia calitativă a volumului. Căci, deşi poetul n-o dă în bară flagrant, aproape nimic nu se reţine din *O formă de adăpost primară*. Bogdan Coşa scrie curat, evitând derapajele stilistice, dar fără imaginaţie şi lipsit de nerv. O susceptibilitate – mai generală, la poeţii cei mai recenţi – faţă de orice formă de patetism, sentimentalism sau metafizic stă trează, ca Big Brother, de-a lungul întregului volum, paralizând din faşă orice urmă de efuziune. Poemele se chircesc într-o expresivitate neutră, rece şi cerebrală, amorţită la tot pasul de sentinţe şi definiţii aşa-zis tehnice (în fond, banale): „categoria este facilul prin definiţie", „normalul preferă durerea speranţei", „fără nuanţe/ totul este real/ iar drumurile/ sunt de la sine/ o decizie". Un poem e construit într-o evoluţie silogistică aproape fără cusur, cu toate verigile raţionamentului la vedere, căci amintirea e înţelegere, iar înţelegerea, adeziune la convenţie. De unde şi concluzia că „faţă de tine nu mai eşti acelaşi/ mai apoi faţă de celălalt": „1. îmi amintesc primele sunete/ pe care legătura cu ziua mi le aduce/ a-ţi aminti înseamnă/ a înţelege în primă fază –// involuntar a defini/ spre a conceptualiza/ pentru celălalt a-ţi aminti/ înseamnă a proiecta pe peretele din faţă chipuri/ zgomot şi semne/ a deveni altul// 2. înţelegerea nu poate fi decât/ o adeziune la convenţie// (a înţelege nu viciază/ nu poate fi subversiv)/ ceva exterior nouă/ dincolo de înţelegere/ imprimă o nouă forţă necunoscută/ când înţelegerea/ se rezumă/ exclusiv/ la o amintire:/ faţă de tine nu mai eşti acelaşi/ mai apoi faţă de celălalt" („0212: alb").

E drept că, inteligent, autorul încearcă să-şi confecţioneze o poetică, de nu o miză existenţială, din această formulă anorexică. Există câteva poeme care sugerează că economia de gesturi sau de emoţii e programatică şi că Bogdan Coşa ar propune chiar un soi ciudat de asceză minimalistă: „nu mesianic/ nu electro/ nu nano/ nu logic/ nu fundamental/ refuză/ categoria este facilul prin definiţie/ bio fii deasupra încrederii/mergi pe stradă ca un avion/ nu te sperja/ filtrează instinctele şi hrăneşte-le adecvat/ statistic eşti proiectat să reziști". Tipul uman al

Bogdan Coşa, *O formă de adăpost primară*, Bucureşti, Cartea românească, 2013, 96 p.

acestui imaginar nu poate fi decât un eu ergonomic, pregătit să-şi raţionalizeze cele mai neînsemnate manifestări.

Fără contur e, din păcate, scriitura lui Bogdan Coşa şi atunci când renunţă la propedeutica dezangajării în favoarea notaţiilor realiste. Teama de orice tip de discursivitate, fie ea sentimental-confesivă sau social-ideologică, face ca majoritatea poemelor să pară nişte schiţe, despre care în cel mai bun caz se poate spune că sunt pasabile: „întins pe saltea/ mă uit/ în tavan// acolo/ am tras şase x-uri// tu vii/ te aşezi/ peste mine// scoţi arma/ dai capul/ pe spate". Multe dintre aceste micronaraţiuni realiste nu sună rău doar pentru că poetul, şcolit cum se cuvine într-ale elipsei, le-a îndepărtat elementele de legătură. Când nu face asta, Coşa încearcă să descopere unghiuri noi ale realităţii; practică, adică, conştiincios, gimnastica privirii, apelând la variaţii de zoom şi schimbând mereu perspectiva. Din lipsă de imaginaţie şi de subiecte, poetul se uită la bec printr-un pahar („pavor nocturn"), „acoperă soarele cu o prună" („sfârşit de localitate") sau se cercetează panoramic: „all-view/ wide/ capul mi-e ridicat uşor/ gura bea din pahar/ şi umple pieptul dezvelit:/ apa se prelinge/ peste canaturi/ sângele din pungă/ face peliculă" („rh-"). Ceea ce rezultă de aici e un minimalism de laborator, manierist şi artificial, al cărui singur pariu pare acela de a spune cât mai puţin.

Nici tehnicizarea limbajului, nici alergia la efuziunea lirică („răceala") nu sunt defecte în sine, chiar şi numai pentru că „Ochi roşii polaroid" al lui Gabi Eftimie sau „umilirea animalelor" lui val chimic au demonstrat, în ultimii ani, că se poate scrie bine-merci şi în absenţa acestor ingrediente. Câtă ingeniozitate punea val chimic în sugestia acelei apocalipse a sentimentelor şi în figurarea depresiei la persoana a III-a maşinismului! Ceea ce deconcertează la Bogdan Coşa e, în schimb, din orice parte ai lua-o, sterilitatea imaginarului: „au trecut două luni de când/ am încetat să vă mai răspund/ patru/ de când nu v-am văzut// la tine/ să zic/ a trecut ceva timp// şi mă gândesc tot mai rar" („înapoi văd f abstract"). Cu toate exerciţiile de încălzire în prealabil – menite să argumenteze, ştiu eu?, nevoia de actualizare prin înlăturarea expresionismelor în favoarea unor tehnici *hi-fi* de autentificare a realităţii –, o astfel de scriitură tot banală rămâne. De unde se vede că, atunci când îţi propui să exprimi cât mai puţin, ai şanse mari ca dorinţa chiar să ţi se îndeplinească. ■

■ poemul săptămânii de ion tudor iovian

întâmplare de seară

iată o frunză care se ridică bătrânește de pe asfalt și
urcă
acolo
unde a fost până azi dimineață
când o pală de vânt foarte rece a smuls-o din
somnolență

/ce o fi apucat-o așa dintr-o dată/

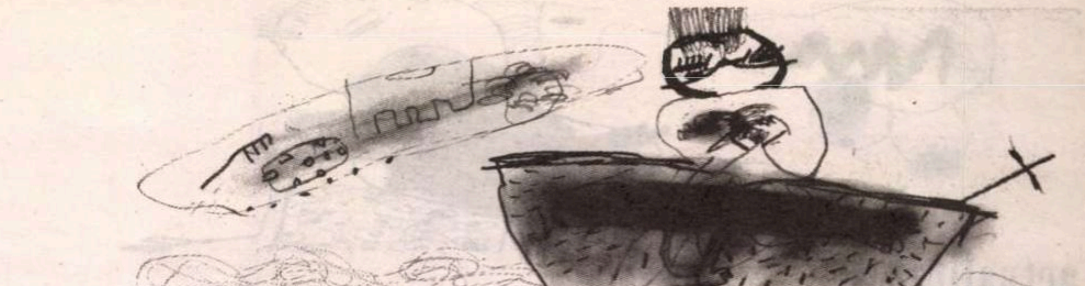
poate că și-a amintit
de vreo
gâză care se va fi oploșit la subțioara ei tot mai
uscată
poate că acolo sus
întrebările devin tot mai albastre și nu mai așteaptă
răspuns
poate că la orizont
un copil deja și-o imaginează vie și nu se cade să
amărăști un copil

alături
parcă pietrificat în lumina nemiloasă a neonului
e un om
doborât de tristețe

și el încearcă să se ridice odată cu frunza
dar nu mai găsește nici un motiv să o facă ■

fototeca României literare

Gheorghe Schwartz și Liviu Antonesei, 1993. Foto: Ion Cucu.



La Mănăstirea Văratec, călugărița și scriitoarea Irina Lecca s-a aflat într-un permanent dialog cu sine, cu celelalte monahii și, tot mai frecvent, cu Dumnezeu.

■ nicolae scurtu

O prozatoare necunoscută – Irina Lecca

Însemnările privitoare la prozatoarea Irina Lecca (n. 7 ianuarie 1881, Piatra-Neamț – m. 30 noiembrie 1953, Mănăstirea Văratec) sunt insuficiente, lacunare, imprecise și, adesea, derutante.

A fost încurajată să scrie și să publice la insistențele *energice* ale scriitorilor Constanța Hodoș, Ion Gorun și, mai ales, Nicolae Iorga care îi oferă cu generozitate coloanele ziarului *Neamul Românesc*, precum și pe cele ale *Neamului Românesc Literar*.

Numele prozatoarei și traducătoarei Irina Lecca se întâlnește în reviste și ziare, precum: *Ramuri, Luceafărul, Revista scriitoarei, Revista noastră, Gânduri bune, Unirea femeilor române, Jurnalul femeii, Viitorul româncelor, Calendarul „Neamului Românesc", Al doilea Anuar al Bucegilor* și în *America* (Cleveland).

Este autoarea a patru romane, *Dreptul vieții* (1908), *Pe urma dragostei* (1910), *Marcu Ulpiu-Traian Stănoiu* (1920) și *Slutica* (1925), precum și a unei legende, *Piatra corbului* (1919) și a unei piese de teatru, *Hazail* (1931), cărți rare și aproape de negăsit.

Unele dintre cărțile sale s-au bucurat de cronici favorabile aparținând lui Nicolae Iorga[1], Ilarie Chendi[2] și Ion Simionescu[3], iar istoricul literar Lucian Predescu[4] o menționează în *Enciclopedia Cugetarea*.

După decesul soțului, George Lecca, se retrage la Mănăstirea Văratec, unde se dedică, cu pasiune, vieții monahale, iar în răstimpul 1940–1942 și 1946–1951, cât a fost stareță, s-a preocupat de organizarea unui orfelinat, de perfectarea atelierelor de țesătorie și broderie și, firește, de învățământul seminarial monahicesc.

Aici, la Mănăstirea Văratec, călugărița și scriitoarea Irina Lecca s-a aflat într-un permanent dialog cu sine, cu celelalte monahii și, tot mai frecvent, cu Dumnezeu, pe care l-a adorat și a cărui operă a interpretat-o, în profunzime, cu *o trăire* din cele extrem de valoroase în ordine spirituală.

Notițele biografice ale Irinei Lecca, ce se publică acum întâia oară, au fost elaborate la solicitarea Ecaterinei Săndulescu[6], care aduna materiale și informații despre scriitoarele ce urmau să constituie substanța antologiei *Evoluția scrisului feminin în România*. ■

*

Mănăstirea Văratec, 22 oct[ombrie] [1]933

Irina Lecca
Notițe biografice

Născută în anul 1881, ianuarie 7, în Piatra-N[eamț]. La nouă ani am fost luată internă la *Institutul „Barbu Catargi"* de la moșia Maia, jud[ețul] Fierbinți, institut lăsat de Barbu Catargi împreună cu moșia Maia ca să-și capete acolo educația 12 copile de familie, orfane de tată și fără mijloace materiale.

Am avut ca directoare pe două domnișoare Eliade-Rădulescu, fiicele lui Ion Heliade-Rădulescu, „părintele literaturii române".

Într-un mediu luxos, fin, am căpătat o educație și o instrucție dintre cele mai alese, răzimată pe cultul *Patriei* și al *Religiei*. Așa, încât, odată căsătorită, sufletul meu cerea altceva decât banala viață de orășel de provincie. Și am convins pe soțul meu să ne mutăm la țară, simțind că acolo îmi voi afla rostul.

Și, într-adevăr, cu cât creșteam în vârstă și în experiență, cu atâta mă preocupa mai mult viața săteanului, această temelie a edificiului nostru social, pe care o doream cât mai solidă, cât mai cu greutate, așa precum, în ce privește orice clădire, gustul meu arhitectural înclină totdeauna pentru acelea cu postament sănătos din blocuri mari de piatră.

În singurătatea acelei vieți citeam mult și rar mă mulțumeau principiile călăuzitoare ale romanelor, căci mai adesea vedeam vițiul proslăvit și biata virtute arătată ca ceva de aruncat la *rebut*.

Ca o protestare am crezut să scriu *numai pentru mine* romanul *Dreptul vieții*. În 1908 având ca oaspeți pe scriitoarea Constanța Hodoș și pe soțul său Ion Gorun, citind manuscrisul acestui roman, m-au convins să-l public. Ceea ce am și făcut cu multă timiditate. Și care nu-mi fu surpriza când îl văzui primit cu atâta bunăvoință de lumea literară! Dar bucuria mea când primii de la domnul profesor Iorga o scrisoare[5] plină de cuvinte încurajatoare, prin care îmi cerea un roman pentru *Neamul Românesc Literar*.

Am colaborat cu romanul *Fetele lui Conu' Arghir*, care a apărut pe urmă în volum, în 1910, sub titlul – *Pe urma dragostei* – ce a dezghețat până și pana severă a lui Ilarie Chendi, care, într-un număr din *Luceafărul*, din Sibiu, al acelui an, îmi prezice că voi deveni o scriitoare citită în cercurile cele mai largi.

El nu socotise cu războiul, cu mentalitatea de după război, când nu mai e vreme de citit, când tiparul e o *rara avis* la care nu mai poate ajunge oricine, când coloanele vreunei pagini literare de ziar se pun numai la dispoziția anumitor persoane, a unei anumite literaturi.

În asemenea epocă, 1919, a apărut romanul meu *Marcu Ulpiu-Traian Stănoiu*, în Editura „Cărții Românești".

Nu știu dacă va fi avut vreo critică, ce fel de critică, deoarece fiind așa de aproape după război, și eu în timpul acela prinsă cu ocupații de asistență în popor, nu mai aveam nici o legătură cu lumea literară, cu revistele.

În 1925 a apărut romanul meu *Slutica*, cel mai drag sufletului meu. Căci în *Slutica* este mult din zbuciumul meu în contact cu lumea, cu convenționalismul nesincer, cântărit și repulsiv, care a fost suferința inimii mele de cum am ieșit din faza copilăriei.

Deschid la întâmplare volumul *Slutica* la pag[ina] 62 – [Slutica își scrie impresiile zi cu zi]: „Domnișorica (fosta ei învățătoare de la moșia bunicului, care a trimis pe Slutica să învețe la școala din sat de-a valma cu copiii satului), îmi aduce aminte că *vorba dulce, mult aduce*. Oare ce aduce *vorba dulce* mai mult decât ceva pace *pentru tine*? Te cruți pe tine de nemulțumiri și atâta tot. Dacă văzând răul, nu-l arătăm și altora, proaspăt, apoi așteptând *momentul prielnic* impresia slăbește".

Pag[ina] 63: „Îmi spune bunelul că a primit știri despre mine și pe altă cale. I-au scris părinții că acum nu numai ei îmi zic Charlotte Carady, Jeanne Hachette. Că eu răzvrătesc lumea cu ideile mele și că într-o mișcare de stradă să mă întâmplu și eu, pe mine s-ar pune întâi mâna.

Atunci la ce-mi folosește creșterea ce mi-au dat, credința ce mi-au săpat în suflet, citirile celor frumoase de care înflăcărați, zguduiți, nu ne săturasem de vorbit ca într-un continuu îndemn?

Dacă știau că tot frumosul acela e numai o nălucire, de ce, începând cu cele dintâi povești, au căutat să mă facă după acel tipar? De ce nu m-au lăsat ca pe toată lumea, ca să nu mă simt azi așa stingheră în ea? *Să nu fiu biciuitoare!* Dar ce se cheamă aici biciuitoare? Adevărul grăit fără fățărnicie.

Râdă cât ar vrea de mine! Rămân încredințată că nu e ceva mai respingător decât înțelepciunea ceea ce se mulțămește cu platonica jale asupra rătăcirilor, în care tot mai rău ne afundăm, dar care nu și-ar îngădui nici un bobârnac ca să le îndepărteze cât de cât de ea și de alții!

O, sunt tulburată! Când, pe lângă pietrele de aici mă pomenesc cu pietre și din direcția lor, mă întreb deznădăjduită, unde să-mi adăpostesc sufletul."

Încă din începuturile vieții mele literare am fost invitată de *Liga Culturală* să țin conferințe. Cea întâi conferință, *Perechea viitoare*, ținută la Ateneul din Bacău în ziua de 28 oct[ombrie] 1912, a apărut, apoi, în întregime, în ziarul *America* din Cleveland la 16 febr[uarie] 1913.

După război, odată cu opera de asistență în popor, la care M[ajestatea] S[a] Regina a dat un sprijin minunat, am început activitatea de ordin religios, cătând ca prin cuvântul în Biserică, să stăvilesc opera dezastruoasă a *comunismului* la sate.

Și pentru aceasta, înfruntând amenințările anonime ce primeam zilnic, mergeam din sat în sat, prin comunele de pe Valea Bistriței, iar duminicile, tălmăcind *Sf[ânta] Evanghelie* în Biserici, reușisem, împreună cu preoții, să readucem norodul la calea cea bună.

Un lucru care mi-a ținut totdeauna la inimă a fost viața împlinită în lumina lui Hristos, și am suferit totdeauna de marea lacună din educația tineretului nostru din lipsa temeiului religios-creștin.

Un al doilea lucru care m-a jignit în sentimentele mele de creștină a fost întunericul în care este lăsat în mănăstiri tineretul intrat acolo, părăsire care coboară pe zi ce trece ortodoxismul nostru, în vreme ce, pe zi ce trece, monahismul catolic se ridică tot mai sus, prin altruismul său luminat.

De aceea, rămânând văduvă, am intrat în M[ănăsti]rea Văratec, unde sora bunicului meu este printre întemeietoarele m[ănăsti]rii. Voiam să pun bazele unei munci duhovnicești, care, ajutată cu binecuvântarea de *Sus*, să ridic monahismul nostru, mulțumită inteligenței rasei, cât mai grabnic, la nivelul intelectual și spiritual al monahismului catolic.

N-am fost înțeleasă, mulțimea mănăstirească se vedea stingherită în tihna și libertatea vieții de până atunci; cei mari, care spusese deodată că văd în mine „regenerarea monahismului ortodox", în loc să susție scopul și intențiile mele, s-au prefăcut a crede acuzările mulțimii mănăstirești că eu „tulbur liniștea m[ănăstirii]".

Și am fost rugată să stau în chilie, să nu se mai simtă nici că exist, căci altfel e rău de mine!

Acuma stau în chilioara mea, între cărțile mele, unde, vara, am mângâierea de a fi cercetată de lumea mea „din lume" și de draga mea populație de pe Valea Bistriței a cărei tineret femeiesc îmi oferă pământ „ca să facem acolo o mănăstire a noastră, în dragoste, în unire, în pace după Hristos, pe care ele îl cunosc cu adevărat numai după cuvântul meu".

Eu nu le făgăduiesc nimic, deși parcă mă fură adesea gândul unui așezământ a lui Hristos unit cu adevărat în lumina lui.

În mănăstire am publicat o piesă religioasă *Hazail*, episod din ultima zi a Domnului. S-a jucat în școli, a avut mare succes, mereu mi se cere pentru școală. V-o trimit și d[umnea]v[oastră].

N-am scris mult, rămâne ca d[umneavoas]tră să extrageți de aci cele ce veți crede nimerit.

Vă trimit două fotografii. Din nefericire sunt de acelea pentru carnet de CFR. N-am ceva mai bun.

Primiți, vă rog, alesele mele salutări.

Maica Irina Lecca

Note

• Originalul acestei autobiografii, inedite, se află la Muzeul Național al Literaturii Române. București. Manuscrisul nr. 19217/1.

1. N. Iorga – *Un roman nou* în *Neamul Românesc Literar*, 1, nr. 2, 1 februarie 1909, p. 106–107. (*Irina Lecca – Dreptul vieții*) și N. Iorga – *Un roman cu tendințe: „Pe urma dragostei" de Irina Lecca* în *Neamul Românesc Literar*, 3, nr. 15, 24 aprilie 1911, p. 225–226.

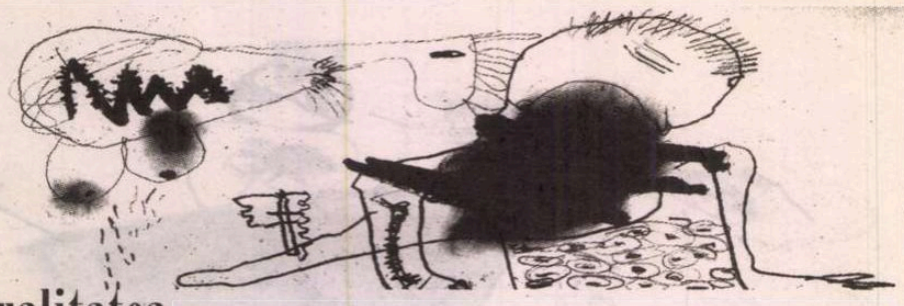
2. Ilarie Chendi – *Irina G. Lecca – În urma dragostei* în *Luceafărul*, 10, nr. 8, 16 aprilie 1911, p. 191–192. (*Dare de seamă*).

3. Ion Simionescu – *Irina G. Lecca – Marcu Ulpiu-Traian Stănoiu* în *Lamura*, 2, nr. 7, aprilie 1921, p. 539.

4. Lucian Predescu – *Irina G. Lecca*. [*Fișă de istorie literară*] în *Enciclopedia Cugetarea. Material românesc. Oameni și înfăptuiri*. București, Cugetarea – Georgescu-Delafras, §1940ţ, p. 481, col. 2, jos.

5. Ar trebui să fie în biblioteca Mănăstirii Văratec, unde se păstrează toate manuscrisele, scrisorile, iconografia și cărțile maicii Irina Lecca, care a fost apreciată de înalți ierarhi, scriitori și cărturari români și străini.

6. Ecaterina Săndulescu (1904–1988), poetă, prozatoare și memorialistă. A publicat, în colaborare cu Mărgărita Miller-Verghy, *Evoluția scrisului feminin în România*. [*Prefață de E. Lovinescu*]. București, „Bucovina", 1935, 496 pagini + Erată, în care Irina Lecca nu a fost inclusă.



actualitatea

■ poşta redacţiei
de horia gârbea

Sexul e un rău necesar

Miruna Medeea. Am fost foarte bucuros că vă daţi seama singură că: *Poezia-i lucru mare,/ Nu-i uşor s-o pui pe foaie;/ Daca n-ai un pic de har de sus,/ Toate-n apa sâmbetei, s-au dus.* Dvs. nu aveţi niciun pic de har, nici de sus şi nici de jos, nu sînteţi în stare nici măcar să ţineţi măsura (8 silabe la primele două versuri, 9 la următoarele) şi ritmul unui catren. Plus că două versuri au rimă şi două nu! E ca şi cum aţi umbla pe stradă într-un condur şi-ntr-un papuc, vorba lui Anton Pann. Concluzia e aberantă, în perfectă concordanţă cu strofele anterioare. Aţi abandonat şi rima ca să mergeţi la fix: *Toate sunt pe lumea asta,/ De la Dumnezeu lăsate.../ Şi poeţi cu rimă proastă,/ Şi ţărani citind în astre.* Rima dvs. e atît de proastă, că a devenit inexistentă. N-am văzut ţărani astrologi, dar de poeţi proşti e plin. Reduceţi-le numărul cu o unitate şi lăsaţi-vă de această îndeletnicire.

Irina Nedelcu. Nu numai drumul în viaţă, ci şi pe acela în poezie l-aţi început „strîmb", fără inspiraţie şi fără diacritice: *„mi-am inceput drumul in viata/ pasind timid si stramb/ si ca o biata rata/ cu mers greoi si cam sucit/ intind mana spre cer si cant ragusit"*. Rima *viaţă-raţă* e magnifică! Dar versul al doilea nu are şi el o pereche? Sau aţi considerat că *strîmb* nu prezintă rime? Oricum, raţa nu cîntă, nici măcar răguşit. Aşa-zisa poezie continuă cu un distih ininteligibil: *– ajunge nopti fara de gene/ somn sa ma cuprinda alene. Ajunge nopţi* e un dezacord în număr iar dacă *ajunge* se referă la somn, adică „somnul ajunge să mă cuprindă" ce-i cu nopţile? În alt poem, intitulat *Film*, apare un distih în chip de refren: *toti trec pe-al meu pod/ numai unii nu cred ca-s nerod.* Rezultă că restul, probabil majoritatea, sînt convinşi de contrariu! Renunţaţi fără regrete, poezia nu-i de dvs.

Nedeluşa Potîrniche. Am citit eseul dvs. care afirmă, în rezumat, că în Statele Unite se trăieşte mult mai bine ca-n România. Sistemul medical şi învăţămîntul sînt net superioare celor din patria noastră şi cei ajunşi acolo, ca dvs., se întreabă de ce s-ar mai întoarce. Nu mă îndoiesc că aveţi dreptate în general, deşi pot crede că şi Statele au părţi mai întunecate. În ceea ce priveşte învăţămîntul, în care lucrăm dvs. şi cu mine, să ne întrebăm unde greşim noi şi colegii noştri. Dvs. vă faceţi un examen destul de sever şi probabil nedrept. Eu aş paria că sînteţi o bună profesoară (despre mine n-aş băga mîna în foc!). Nu sistemul în sine e greşit la noi, e doar o variantă posibilă, aşa cum şi cea din SUA e una. Non-aplicarea lui consecventă, derapajele de gîndire şi de conduită ale celor implicaţi (rutină, laşitate, lene, toleranţă la plagiat, lipsă de exigenţă etc.) sînt generatoare de rău. Plus inerenta sărăcie. Să căutăm să fim mai buni şi mai exigenţi, începînd cu noi înşine. Mult succes!

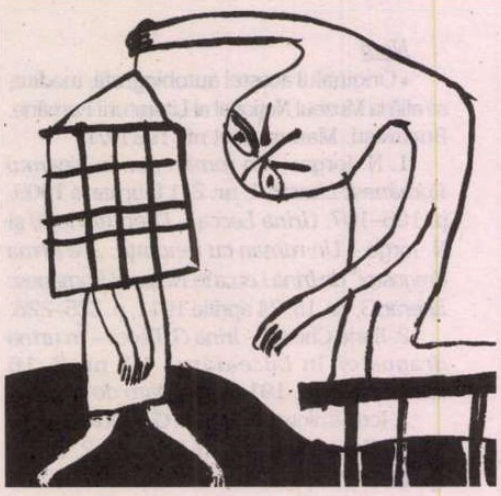
Adina Popa. Uite că a dat Dumnezeu să mai apară şi o poetă adevărată! Public aici un prim poem de încurajare şi voi continua.

un loc comun

pe noi nu ne mai izgoneşte nimeni
odată din paradisul ăsta?
că ne-am cam săturat.
jucăm poker pe îmbrăcate
căci goi am fost
şi nu prea ne-am ruşinat
când ne-am dat seama de asta prima dată.
îmbrăcăm hainele pierdute de prima pereche
la acelaşi joc
al nefericirii cartofore
şi pândim.

mi-e dor să ne-ntâlnim
la fiecare pas
cu monologul gras
ca un porc
şi să-i aruncăm
printre cuvintele – suine
mărgăritare.

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. numai la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com



Simina Ivan. Povestirea dvs. intitulată *Sexul e un rău necesar* nu păcătuieşte prin expresii sau descrieri deocheate, cum s-ar bănui, ci prin îngrozitoarea ortografie a autoarei. În ultimul timp am primit, din păcate, numeroase texte nu doar lipsite de calităţi literare, ci şi scrise cu greşeli care nu se îngăduie nici la clasa a cincea. De unde concluzia că pînă şi cei care au dorinţa de a scrie literatură se exprimă agramat în scris. Între acestea, povestirea dvs. e un adevărat record. Vă rog să reţineţi: sexul e necesar, dar ortografia e chiar obligatorie!

■ prin anticariate de simona vasilache

Hopa-Mitică

Fuchs, cel căruia Urmuz îi dedică o epopee, e un fel de Puck ingenuu şi ceva mai ghinionist. O muzică pură ajunsă personaj de *musical*.

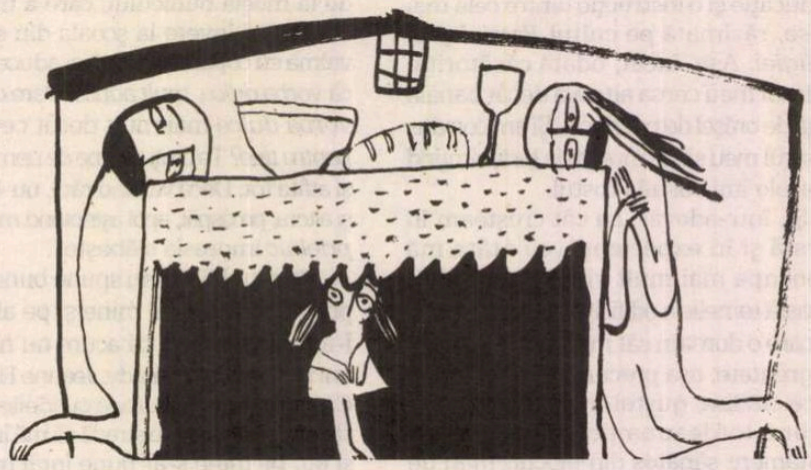
El, zămislirea virtuoasă a urechii unei doamne trecute de vârsta păcatelor, bunica lui, e supus unei treptate degenerări, al cărei act final se va produce chiar la curtea Venerei. După aceea, are opţiunea să devină *bucureşteanul par excellence*, cunoscând oraşul în cele mai intime detalii, ale străduţelor picante care-i făceau, odinioară, un anumit tip de farmec (şi pe care se sprijină destulă literatură), sau un slujitor al Luceafărului, exilat pe planeta zeiţei pe care a dezamăgit-o, şi unde trebuie să prăsească supra-oameni. Evident, singurătatea pe Venus nu-i surâde, aşa că alege academiile pământene de iubire. Refuzat de slujbaşele lor, care căutau, chipurile, la el, ideea pură, pe care n-o mai găsesc, nu-i mai rămâne decât să se piardă, romantic, orfic, în natură, îndeplinindu-şi, de la distanţă, imposibila misiune de a îmbunătăţi specia.

Deşi Fuchs dispare tot aşa cum s-a născut, sub forma unui sunet camuflat, scurta şi tumultoasa lui existenţă, între cele două capete, e plină de agresiuni asupra fragilei lui fiinţe. Toţi par să-l trântească, să-l îndepărteze. În el, geniul se întâlneşte cu rebutul. Dacă primul are orgoliu, cel de-al doilea are perseverenţă. Este un hopa-Mitică, refăcându-se sub forme tot mai degradate, după fiecare şoc, după fiecare respingere. La sfârşit, se adună şi se autodistruge maiestuos.

Nu atât un amalgam de personaje – de la eroul romantic la eroul de tranziţie, pregătit să se scuture şi să se ridice, al lui Caragiale, cât un amalgam de mode literare este Fuchs. Destinul lui este, fără prea multă exagerare, reprezentativ pentru avangardă. Născută pe căi mai puţin naturale, din joacă pură, sfârşind într-o izbucnire de vanitate de modă veche şi necruţând, pe drum, nimic. Încercându-le pe toate, greşindu-le pe toate, plătind cu respingeri şi renunţări. Într-un sens, acesta pe care-l discut, Urmuz face operă de anticipaţie. Inventează un personaj pe care, mai apoi, nu mai ştie unde să-l ducă şi-l ţine din şut în şut, până i se termină suflul şi recade într-o convenţie *di grande*. Nu altceva, la scara secvenţelor literare, face avangarda. *Fuchsiada* nu e aventura unui personaj ci, într-un modernism comprimat, cum a fost interbelicul, aventura unei literaturi.

Scriu asta când, de la moartea lui Urmuz se împlineşte, fără zece ani, secolul. Aşa gratuite cum sunt, făcute din pur amuzament, deşi nu fără râvnă şi fără metodă, „prostiile" lui sunt îmbibate de preocupările vremii: de unde venim şi încotro ne ducem, ce vrem de la noile formule literare. Ce o să se întâmple când ni se termină muniţia, sau când o să dăm, din nou, de cărările altora. În subtext, aceste probleme pulsează, şi asta salvează *Fuchsiada* de la statutul de „găselniţă" repetitivă şi fără mare miză. Se joacă Urmuz, ca mai toţi colegii lui de generaţie şi urmaşii, dar se joacă cu focul. Cu propriile obsesii şi cu cărţile altora.

În momentul în care aceste preocupări subiacente dispar, când literatura nu mai e o problemă, născută cu surdină şi moartă cu fanfară, nici *Fuchsiada* nu mai e altceva decât o absurditate cel mult simpatică. Înclin să cred că, savurându-i gratuitatea şi ironia de poveste cu un Făt-Frumos în fărâme, putem, încă, să-i mai vedem şi apartenenţa la un curent care *s'en fiche* şi nu prea. Dar se prea poate să mă înşel. ■



Cartea de poezie

Unde găsești sprijin?

Coman Şova, *Cuvinte de reazem*, Iaşi, Tipo Moldova, Colecţia OPERA OMNIA, 2012, 596 pag.

Cumpătat timbral şi ca lexic, adict la mişcările eterne din natura umană, dar şi din aceea exterioară, Coman Şova ne oferă multiple date spre a-l considera un spirit de esenţă clasică, un gardian al Panteonului tradiţional, în care mulţi tineri de azi au căutat să aducă idoli personali, impenitenţi. Lirica sa, parcimonioasă ca producţie, unde compasul cronologizant montează un braţ în 1970, când apare *Astrul nimănui*, şi un altul în 1996, anul când se publică *Nevoia de alb*, se prezintă, în această antologie îngrijită de autor, ca un continuum sapienţial turnat în forme geometrizante, canonizante, de speţă. Însă, ne grăbim să spunem, „programul" poetic de mare constanţă internă – oscilant, oricum, şi inevitabil aproape, între disciplina rimei şi elansarea „exploratorie" modernistă, – valorează cât o preţioasă pledoarie pentru ceea ce se cheamă, îndeobşte, *calmul valorilor*. Ediţia de faţă include şi o secţiune masivă de referinţe critice, de unde am reţine vocea lui Nicolae Balotă, cel care vorbeşte răspicat de aulic şi de gnomic-sentenţios (în calitate de prefaţator al volumului *Nevoia de alb*), sau a lui Dan C. Mihăilescu, interpretant care indică, drept explicaţie pentru construcţiile senine şi echilibrate - o „convingere puternică". Atare convingere, identificabilă în *Cuvinte de reazem* (op tipărit în 1977), celebrează inteligibilul, eternul, am zice „ritualicul": „Cine mă caută în miezul nopţii,/ În miezul sufletului,/ În miezul copiilor,/ Mă va găsi întotdeauna/ Cu apa şi aerul şi reazemul/ Aici lângă podurile mele".

A-l comenta pe Coman Şova într-o serie sinonimică în proximitatea sapienţialităţii devine cu atât mai ispititor cu cât poetul însuşi insistă pe categorial, pe configuraţiile imuabile, ca să nu mai pomenim visurile sale de pură extracţie arcadiană, chit că exprimate în cheie contemporană, iar nu, să zicem, asachiană. Figurile evanescenţei firii, în general, şi ale efasării eului, în particular deţin – aproape paradoxal! – prim-planul, iar în acest punct imaginarul, aparent etanş clasicizant, ar putea fi suspectat de inserturi de ordin romantic. Ştim, pe de altă parte, de la Călinescu însuşi, că o graniţă clară între viziunile literaturizante asupra lumii nu are cum să fie reperabilă decât în retortă, astfel că statura „eroică" a insului canonic, „exemplar" prin tăria morală, se mai clatină, la răstimpuri, sub forţa insidioasă a dragostei ori sub senzaţia „bacoviană" a elementalităţii (în debutul editorial, termenul „gri" are un număr semnificativ de ocurenţe). Un poem intitulat, imnic, *Ocroteşte-ne iubirea* (din *Nevoia de alb*), cu precizarea că a fost scris la Paris, adună „himere" romantice pentru a se adăposti în imaginea *ne varietur* a vieţii: „Trimite, Doamne, într-o noapte,/ un pumn de-al Tău de perle şi de aur/ în cămăruţa noastră/ (din rue de la Felicité)/ sau, dacă nu, trimite-ne/ un fel de a fi,/ un magnet gândit de Tine/ care să atragă bogăţii./Vreau, Doamne, un mercedes ultimul tip,/ o casă la Paris, alta la Londra,/o vilă în Thailanda,/ un iaht pe Marea Neagră,/o sănătate de metal inoxidabil,/ dar, mai ales,/ocroteşte-ne iubirea, Doamne,/ şi nu ne mai da nimic". *Ductus*-ul poeziei spune destule despre modul strunirii patimii prin frânarea, la timp, pe terenul sigur, frecventabil, al conjungerii destinelor menite să reziste sub un orizont care sublimează orice noţiune concretă vecină cu prosperitatea înţeleasă burghez, ba chiar o ridiculizează, în cele din urmă.

Fără a forţa, sub nici un chip, sensibila notă filosofantă, unde exprimarea echilibrului funciar al fiinţei riscă să basculeze în pareneticul atât de greu prizabil în voioşia etică a lumii actuale, lirismul intră sub zodia stoicismului, pe care îl şi ilustrează, fără a evita provocările etern umane, cum ar fi muzical-meandrica evoluţie a cuplului sau problematica păcatului, „transpuse" în volumele *Unul cu altul* (1983) sau *Căderea fructului* (1989). Peste toate avatarurile stihuitorului, în atâtea decenii de mărturisire a unui crez practic neschimbat, invocarea *liniştii* se dovedeşte direcţia retorică recurentă, cu „motivaţia" că poeţii manifestă o alergie previzibilă, aproape maladivă la *zgomot*, oaspete „nepoftit", ruinător de partituri existenţiale, de eufonii, de infranuanţe. În plus, compactarea sintactică promite şi alte versuri memorabile – citâm probabil cel mai scurt poem din antologie, aflat sub genericul comprehensiv *Şi mai află* – „Şi mai află/ că viaţa e un zbor/ spre soare/ cu aripi de ceară./ Începem?".

Cuvintele de reazem edificate de Coman Şova drept pavăză sieşi şi nouă, cititorilor şi temătorilor de neant, au darul, în siajul eleatismului, de a (re)instaura sensul linearităţii, coerenţei şi armoniei, numită, aici, *nevoie de alb*.

■ Gabriel Coşoveanu

Cartea de critică

O cvintă diaristică

Liana Cozea, *Al doilea eu*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2013, 248 pag.

Liana Cozea rămâne fidelă teritoriului de exersare a disponibilităţilor sale interpretative adjudecat încă de la debut: literatura feminină (vezi *Prozatoare ale literaturii române moderne*, *Cvartet cu prozatoare*, eseurile despre Dana Dumitriu şi Hortensia Papadat-Bengescu). *Confesiuni ale eului feminin* (2005) deschidea o ramificaţie focalizând pe scrisul confesiv. Proiectul e dus mai departe cu *Al doilea eu*, carte pe care Gh. Grigurcu a comentat-o într-un număr anterior. Ideea că, „narcisiacă prin definiţie, diarista găseşte în jurnalul intim [...] spaţiul propice demersului de dobândire a sentimentului de identitate", dar că „atunci când se are pe sine ca obiect al discursului, îşi învăluie viaţa intimă, detaliile în discreţie" era argumentată prin jurnalele unor Jeni Acterian, Sorana Gurian, Oana Orlea şi Lena Constante (aici, câteva pagini de jurnal ale Lianei Cozea, remarcabile ca fineţe a detaliilor şi ordonare într-un tot emblematic), Monica Lovinescu şi Tia Şerbănescu. Spuneam atunci că, deşi poate fi adevărat că romanele feminine sunt mai „subversive", mai provocatoare, în vreme ce jurnalul e „cuminte şi aşezat, cerebral, lucid şi echilibrat, dar moderat sincer", e de discutat dacă punerea între paranteze a sexualităţii şi erotismului ţine de sinceritate moderată ori e vorba, mai degrabă, de dorinţa expresă de a se măsura cu alte instrumente decât cele ale lumii exterioare. Feminitatea ca povară e, nu încape îndoială, un motiv recurent al scrisului feminin, dar împovărarea vine mereu din exterior, un detaliu care merită aprofundat.

Al doilea volum păstrează abordarea detaliat descriptivă – bogate rezumate de lectură, cu paranteze teoretice în rama desenată de Philippe Lejeune, cu valorări ale desenului prin tuşe inspirate de o bibliografie diversă şi, adeseori, cu comentarii care citesc critic, din perspectiva unei cunoaşteri ulterioare, reacţii umane stârnite de momente istorice controversate. Cum ar zice Nina Cassian, una dintre diariste, „sunt tentată să fac un «raccourci», pervertită cum sunt de ceea ce ştiu că va urma". Dincolo de trecătorul lor enunţ, există întotdeauna şi bănuiala unei nevinovate – căci contextuală şi efemer-umorală – nesinceritâţi. Ceva nu este, în absolut, într-un anume fel doar fiindcă aşa a fost spus/scris. Jurnalul însuşi nu prin „netrucata şi dezinhibata dezinvoltură a mărturisirii" se recomandă. Felurile sale sunt nenumărate, cum divers e şi proiectul de sine care-l submerge.

L.C. caută în confesiuni roman autobiografic şi ficţiuni „viguroase prin adevărurile formulate", cu protagoniste „observatoare atente, spirite lucide, femei puternice, în ciuda fragilităţii fizice, dar cu omeneasca nevoie de iluzii, tandreţe şi afecţiune". La vânătoare de sinceritate şi „gracilităţi", pune bemoli interpretării şi se pierde ici-colo în volane. Un capitol consistent citeşte din mai multe unghiuri memoriile Mariei Cantacuzino-Enescu. Pe de-o parte, copilăria în „liniştitul şi patriarhalul Tescani", cu „nostalgia unui Eden dispărut". Apoi, rememorarea ca situare polemică faţă cu predispoziţia la uitare a românilor: „Ciudat amestec de neglijenţă şi visare, de ritual şi ritm cvasi-religios, de umilă supunere şi de mândrie dârză în acest «las' că merge şi aşa» oriental, propice sufletului de contemplativi ce suntem". Atenţia faţă de morţi se intersectează cu portrete ale celor vii (şi unii, şi alţii personalităţi cu greutate şi vechime), dar şi cu o galerie pitorească de „musafiri" de tot soiul. Mărturiile prinţesei sunt traduse ca probe ale complexităţii, diversităţii, profunzimii, deriva psihică îşi află şi ea locul în portret. *Memoria ca zestre* a Ninei Cassian e citită, însă, sub prejudecăţi. Orice mărturie care „corespunde" ideologic prezentului nostru este acceptată ca probă irefutabilă de verticalitate şi adevăr (anii fidelităţii faţă de partid ca „vreme de angoasantă confuzie"). Dimpotrivă, un mic entuziasm faţă de ideologii azi reprobabile, dar deloc limpezi la ora tinereţii poetei e condamnat cu oroare inadecvată. Jurnalul e citit, obsesiv şi restrictiv, din perspectiva sincerităţii/nesincerităţii, cu file de dosar care apără în chestiuni care nu pretind apărarea sau cu verdicte de asprime şocantă: „Piruetele sale coerent elaborate, şerpuirile îndelung studiate printre «evenimentele de ordin ideologic», credinţele şi opiniile mascate şi de-mascate, naivitatea, credulitatea [...] nu conving; diarista este vinovată, maculată şi nu-l înduplecă pe cititor...". La Gabriela Melinescu, stabilită la Stockholm, departe de „Securitatea care dorea treptat să mă mineze fizic şi psihic", „diarista este mereu captivantă printr-o sinceritate esenţială". Sunt detaliate feţe ale *scrizofreniei*, cu scrisul în două limbi în luptă pentru supremaţie; se divaghează, cu adaos de romanţiozitate, pe tema îndrăgostirii/iubirii. De acord cu autoarea: *Jurnalul* Ioanei Em. Petrescu, „*refugiu* aproape exclusiv pentru momentele de criză, început cu mult înainte ca acest spirit academic, istoric şi critic literar de excepţie să-şi fi scris cărţile", „o restituie incomplet, trunchiat şi unilateral" printr-un „act de indiscreţie şi de impietate la adresa autoarei". În fine, Alice Voinescu şi „sinceritatea ei adesea brutală cu sine însăşi, cu amara recunoaştere a înfrângerilor, cu tristeţea încuviinţării lor, cu neliniştitor-dramatica acceptare a morţii".

Proiectul nu se încheie aici. Sunt de aşteptat alte radiografii şi, desigur, concluziile.

■ Irina Petraş

„Inventând abstractul" la Muzeul de Artă Modernă

Organizatorii expoziției de la MoMA au încercat să pună în evidență valențele multidisciplinare ale mișcării, interdependențele dintre artele plastice și muzică, coregrafie, literatură.

„Nu există artă abstractă. Totdeauna trebuie să porneşti de la ceva. Apoi poţi fără grijă să faci să dispară orice aparenţă a realităţii, deoarece ideea de obiect a lăsat amprenta sa de neşters." Sunt cuvintele lui Pablo Picasso, personalitate dominantă a istoriei artelor plastice din secolul al XX-lea, care a refuzat cu îndărătnicie ca opera sa să fie asociată cu imagini neinspirate de realitate... Şi totuşi, un tablou pe care l-a pictat în primii ani ai cubismului, *Femeie cu mandolină*, este primul exponat cu care te întâlneşti într-o nouă şi cuprinzătoare retrospectivă dedicată începuturilor artei abstracte. Este o manifestare de o amploare şi de o rigurozitate a abordării cum numai o instituţie cu trecutul, colecţia şi prestigiul Muzeului de Artă Modernă din New York putea să propună.

Expoziţia, îngrijită de Leah Dickerman, răspunde la o mulţime de posibile întrebări dar lasă altele, importante, nerezolvate. Însuşi titlul, *Inventând abstractul, 1910-1925* este discutabil. Poţi spune că arta abstractă a fost cu adevărat „inventată"? Sau anii din preajma Primului Război Mondial au fost, aşa cum susţine Marcel Brion în superba sa carte dedicată acestui fenomen cultural, culminarea unei tendinţe inerente creaţiei plastice care şi-a găsit exprimarea de-a lungul secolelor în arta anonimilor meşteri arabi, în cea a lui Uccello şi Piero della Francesca, a lui Turner şi Whistler?

Continuând tradiţia instituţiei new yorkeze de a face evoluţia artei moderne să pară mai clară decât a fost şi este de fapt, expoziţia defineşte arta abstractă ca „dispensându-se de subiecte care pot fi identificate". Dedică astfel spaţii importante operelor lui Mondrian şi Malevici dar ignoră cu desăvârşire numele unor artişti precum Klee şi Miró care au creat viziuni abstracte de o remarcabilă poezie fără să excludă neapărat elemente „identificabile"... Arta abstractă poate fi foarte bine văzută ca o lume a unor realităţi alternative care îngăduie artistului să caute, în cuvintele lui Klee, „natura naturii". Viziunea curatorială de la MoMA pare însă să fie una rigidă, simplificatoare, bazată pe interzicerea oricăror elemente figurative.

În plus, există inconsistenţe. Dacă Miró şi Klee sunt excluşi pentru „vina" de a nu fi creat o artă abstractă „pură", atunci de ce fac parte din lista de exponate pânze cubiste târzii de Léger – „Discurile" (1918) – în care recunoşti uşor mecanisme industriale sau fotografii de Alfred Stieglitz şi Paul Strand care, prin natura acestei arte, nu pot porni decât de la real? Mai mult, artişti pe care Dickerman îi consideră esenţiali pentru evoluţia artei abstracte au renunţat, unii chiar în perioada care face subiectul expoziţiei, la o abordare „dogmatică" a conceptului de abstract. Dacă Mondrian a pictat în perioada anilor '20 doar lucrări în care este absentă orice referinţă la lumea recognoscibilă, el îşi intitulează lucrări mai târzii „Trafalgar Square" sau „Broadway Boogie Woogie", aducând cumva în mintea privitorului asociaţii legate de un loc anume... Léger şi Arp revin şi ei la figurativ, ultimul chiar la lucrări neo-clasicizante.

„Inventând abstractul, 1910-1925" face foarte clar faptul că explozia de imaginaţie ce caracterizează primii ani ai evoluţiei artei abstracte a fost cu adevărat un fenomen mondial, cu grupări artistice cu denumiri exotice – futurism, „De Stijl, orfism, vorticism, „Călăreţul albastru" – cu contribuţii din Germania, Rusia, Ţările de Jos, Italia, Franţa, Statele Unite, Cehia, ş.a.m.d.

În dorinţa de a sublinia caracterul universal al acestor primi paşi, expoziţia amestecă contribuţii majore cu altele de mai mică importanţă. Sunt aduse în prim plan creaţii ale unor artişti relativ necunoscuţi: sculpturi ale polonezei Katarzyna Kobro, picturi ale americanilor Morgan Russell şi Patrick Henry Bruce, fotografii futuriste de Anton Giulio Bragaglia, desenele lituanianului Gustav Klutsis. Unele – cele două tablouri ale englezoaicei Vanessa Bell, sora Virginiei Woolf – par a spune ceva original. Altele, nu.

Complexitatea interdependenţelor dintre circa 80 de personalităţi marcante legate de mişcarea abstractă a fost scoasă în evidenţă de o uriaşă diagramă expusă la intrarea în expoziţie şi alcătuită unind printr-o linie numele acelor artişti între care a existat un dialog. Printre cei mai „influenţi", dacă numărul de legături este o măsură a influenţei, se numără: Alfred Stieglitz, Tristan Tzara, Natalia Goncharova, Guillaume Appolinaire, Francis Picabia, Sonia Delaunay...

Pe lângă caracterul transnaţional al începuturilor artei abstracte, organizatorii expoziţiei de la MoMA au încercat să pună în evidenţă valenţele multidisciplinare ale mişcării, interdependenţele dintre artele plastice şi muzică, coregrafie, literatură... Vizitatorul are astfel prilejul să vadă acuarele de Sonia Dealunay-Terk ce integrează versuri de Blaise Cendrars, în colaborarea lor intitulată „La Prose du Transsibérien", notaţii coregrafice de Rudolf von Laban şi Mary Wigman sau să asculte muzica lui Schönberg în timp ce admiră picturi de Kandinski.

Este binecunoscută influenţa concepţiei despre muzică a lui Schönberg asupra primelor încercări abstracte ale pictorului rus. Kandinski a scris pe larg în lucrările sale teoretice despre dorinţa de a echivala tonuri muzicale şi culori, de a transfigura arta picturii în aşa fel încât privitorul unui tablou să trăiască aceeaşi experienţă esenţialmente spirituală ca atunci când ascultă muzică... Din păcate, alături de câteva desene şi acuarele, expoziţia include doar două dintre picturile sale în ulei, ambele din 1911: „Impresie III (Concert)", tablou direct inspirat de audierea muzicii lui Schönberg şi „Compoziţie V". Punând accentul pe reţeaua de influenţe reciproce care a stat la baza începuturilor artei abstracte, manifestarea de la MoMA pare să nu acorde un loc suficient de important personalităţii şi operei lui Kandinski, creator considerat de mulţi drept principalul premergător al mişcării dacă nu neapărat cel mai important reprezentant al ei... Mai mult, „Inventând abstractul" nu subliniază îndestul în ce măsură, pentru o serie de creatori – cu siguranţă pentru Kandinski şi Mondrian – căutarea abstractului a continuat să însemne, la fel ca pentru alţi artişti din secolele trecute, o formă de căutare a divinului.

Inventând abstractul, 1910-1925 este în sine o veritabilă realizare artistică, în care dimensiunile sălilor, poziţionarea exponatelor şi relaţiile dintre ele sunt gândite cu o grijă deosebită pentru fiecare amănunt. Leah Dickerman propune o serie de montaje spectaculoase, cum ar fi silueta întunecată a unei variante din 1918 a *Coloanei infinite* de Brâncuşi profilată pe un perete plin cu geometrii simplificate la extrem, imateriale de Malevici sau o reconstrucţie a machetei „Monumentului pentru a III-a Internaţională" (1920) de Tatlin aşezată sub o fereastră deschisă spre cer.

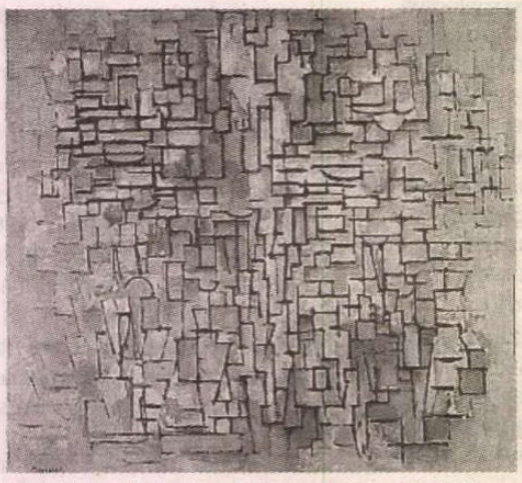
În pofida dialogurilor active dintre toţi aceşti artişti, varietatea şi complexitatea drumurilor individuale spre abstract este impresionantă... Poate cea mai interesantă secţiune a manifestării detaliază, în doar câteva pânze, rapida evoluţie a lui Mondrian de la copaci de sorginte cézanne-iană la reţele de dreptunghiuri de diferite dimensiuni pictate în culori primare... Există un punct în expoziţie din care, rotindu-te cu 360 de grade, poţi vedea armonii vizuale de Kupka, Delaunay, Léger. Ultimul a ajuns la abstract prelungind tehnici cubiste. Delaunay a pornit de la impresionism şi experimentele de descompunere a luminii ale lui Chevreul. Frantisek Kupka, artist ale cărui compoziţii pline de forţe şi energii mereu în mişcare nu sunt încă destul de apreciate pentru originalitatea lor, a făcut un salt direct din lumea realismului academic.

Vocabularul abstract este atât de prezent astăzi încât ne este greu să înţelegem cu adevărat dimensiunile unei revoluţii a limbajului artistic care nu-şi are echivalentul decât, poate, în „descoperirea" legilor perspectivei la începuturile Renaşterii.

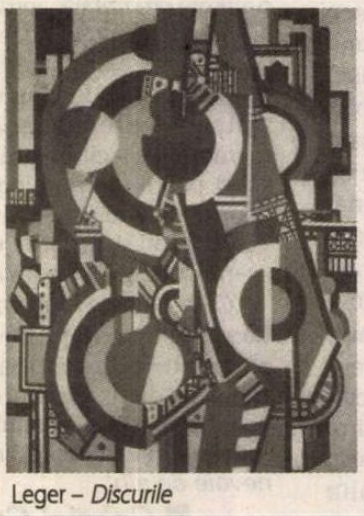
O expoziţie compusă cu multă imaginaţie ne face să înţelegem mai bine atmosfera plină de emulaţie, de frondă, de îndoieli care a înconjurat, acum un secol, primii paşi pe un drum care a schimbat radical modul nostru de a privi şi înţelege arta.

■ Edward Sava

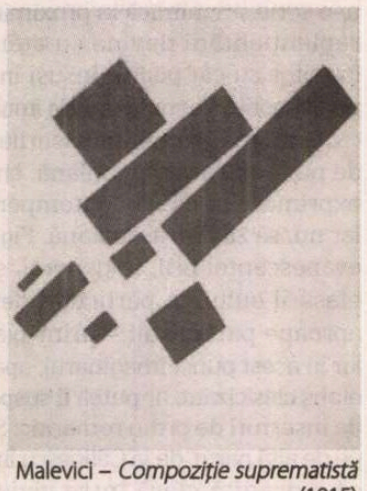
Kandinski – *Impresie III (Concert)*



Mondrian – *Tablou no 2, Compoziție no 7* (1913)

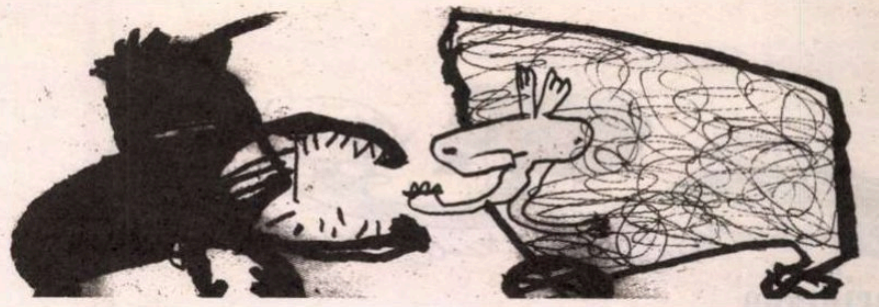


Leger – *Discurile*



Malevici – *Compoziție suprematistă* (1915)

Tom Hopper a ratat tocmai filmul lăsând în loc o piesă de teatru, un spectacol de operă filmat, adesea chiar cu accente de operetă.



■ cronica filmului de angelo mitchievici

Revoluţie şi postişe

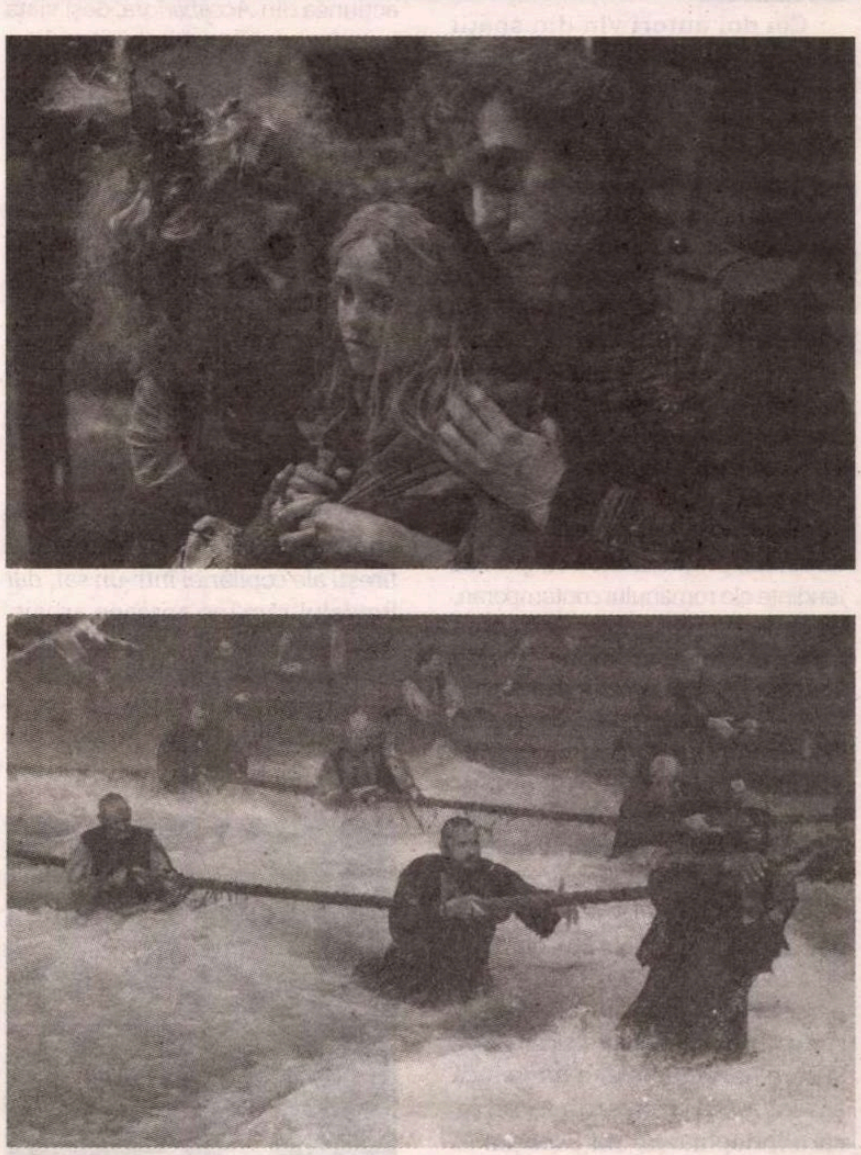
Mizerabilii

(*Les Misérables*, 2012)

Regia: Tom Hopper. **Scenariul:** Alain Boublil, Jean-Marc Natel, Herbert Kretzmer, James Fenton, William Nicholson. **Cu:** Anne Hathaway, Hugh Jackman, Russell Crowe, Amanda Seyfired. **Genul filmului:** Dramă, Muzical. **Durata:** 157 minute. **Premiera în România:** 25.01.2013. **Produs de:** Working Title Films. **Distribuit în România de:** Ro Image 2000.

Realizat după romanul omonim al lui Victor Hugo, nu puţine sunt ecranizările acestui roman, cea recentă din 1998 îi aparţine lui Bille August cu Liam Neeson interprentându-l pe Jean Valjean.

Însă mai puţini îşi amintesc de ecranizarea din 1948 a lui Riccardo freda şi pe aceea care mie mi se pare memorabilă, a lui Jose Dayan din 1958 cu Jean Gabin în rolul lui Jean Valjean. În cinematografie se întâmplă uneori ca unui personaj să i se fixeze masca unui actor, iar în ceea ce-l priveşte pe Jean Valjean, el poartă masca lui Jean Gabin. Însă nu atât romanul lui Victor Hugo constituie sursa filmului lui Tom Hopper, regizorul remarcabilului *Discursul regelui* (2010), cât pop opera cult cu acelaşi titlu, de mare succes în anii '80 avându-i ca principali artizani pe scriitorul Alain Boublil, pe compozitorul Calude-Michel Schönberg şi pe Herbert Kretzmer care a făcut versurile. Pariul regizorului a fost obţinerea cu efecte cinematografice a succesului obţinut pe scenă. Ceea ce încearcă să facă Tom Hopper este regie de operă, iar scena cu care debutează filmul, absolut neverosimilă şi în acelaşi timp ridicolă în altă convenţie estetică decât aceea a regiei de operă – cântând ocnaşii trag la otgoane enorme pentru a scoate la mal un vas avariat care se pierde în aburii *trompe-l'oeil*-ului din *background* – poate fi foarte bine Corul Robilor din Nabucco a lui Verdi schimbând deşertul cu marea. Filmul lui Tom Hopper este fără îndoială o melodramă care extrage din substanţa romanului lacrima ca şi musicalul de altfel. Iar aceasta stă nu atât în gâtul „cântăreţului", respectiv al actorului, cât în felul în care sentimentul este scos în prim-plan în toate împrejurările. Iar romanul lui Victor Hugo beneficiază de potenţialul efuziv pe care sensibilitatea romantică îl infuza unei întregi generaţii de scriitori. Remarca lui Ortega y Gasset privitoare la romantism relevă direcţia pe care Tom Hopper o dă filmului său: „Romantismul a fost stilul popular prin excelenţă. Primul născut din democraţie, el a fost răsfăţat de mase." Pe scurt, în cheie melodramatică, Jean Valjean (Hugh Jackman), condamnat la ocnă pentru a fi furat o pâine este urmărit de braţul implacabil al legii întruchipat de infatigabilul inspector de poliţie Javert (Russell Crowe). Cei buni, Fantine (Anne Hathaway) şi Cosette tânără (Isabelle Allen), cad pradă răului germinat de societate şi de „orânduirea cea crudă şi nedreaptă", însă Jean Valjean joacă rolul Providenţei pentru o parte dintre „mizerabili", dar şi pentru un suflet nobil precum Marius (Eddie Redmayne), aristocratul ataşat cauzei revoluţionare. Din ceea ce romanul realizează, o frescă remarcabilă a unei perioade zbuciumate şi glorioase în acelaşi timp din istoria Franţei cuprinsă între două paranteze, Revoluţia Franceză şi bătălia de la Waterloo, rămâne doar o epură, o schemă, un decor pe fundalul căruia actorii debitează o serie de monologuri ca în faţa unui public aflat în sală. Pentru că aceasta este adeseori impresia pe care personajele o lasă, că joacă într-o piesă de teatru sub ochii publicului, simţindu-i răsuflarea. O altă impresie stăruitoare este aceea că personajele nu sunt conectate unele cu celelalte, că atente la „partitura" muzicală o uită pe cea actoricească şi implicit necesitatea de a realiza o conexiune viabilă cu celelalte personaje. Nu de puţine ori, actorii joacă de parcă ar fi singuri în scenă, relaţiile sunt reduse la schematism, la convenţie, pentru a scoate în relief monologul. Finalul, o revoluţie împlinită, reprezintă un apogeu al kitsch-ului. Este desigur viziunea lui Jean Valjean despre o lume mai bună, însă această proiecţie dobândeşte aerul unei parade, a unei festivităţi megalomanice similare marilor spectacole omagiale. Chiar dacă e de înţeles convertirea în melodramă a unor partituri care o au „în sânge", gena sensibilităţii romantice cum am arătat mai sus, ceea ce e prea mult strică, mai ales atunci când la orizont se ivesc o serie de concluzii grave. Ceea ce mai diluează din siropul sentimental şi din kitschul grandios sunt episoadele în care apar soţii Thénardier, dna Thénardier interpretată de către maliţios-gotic-macabra Helena Bonham Carter şi dl Thénardier jucat de cinic-versatilul Sacha Baron Cohen, într-un spectacol de un burlesc magistral. „Cuplul" pare extras direct din *Sweeny Todd: The Demon barber of Fleet Street* (2008) filmul lui Tim Burton, iar costumele îi fac şi mai exotici subliniind încă o dată caracterul de farsă a intervenţiei lor. Tocmai acest burlesc, acest enorm cabotinism devine în mod fericit contrapunctul sublimului profesat cu abnegaţie de regizor, dar generează şi un efect pervers, subliniind încă mai tare caracterul butaforic al acestui sublim. Pentru că Thénardierii cei răi apar ca un cuplu de ticăloşi de o vervă cuceritoare şi de un ludic teatral şi, încă o dată, ei lasă impresia pe care întreg filmul o generează până la urmă, aceea de teatru filmat. Tom Hopper a ratat tocmai filmul lăsând în loc o piesă de teatru, un spectacol de operă filmat, adesea chiar cu accente de operetă. Din acest punct de vedere, în afară de vocile *live* ale actorilor, demne de apreciat rămân decorurile de care resposabili sunt scenografii Eve Stewart şi Anna Lynch-Robinson şi costumele care îi aparţin lui Paco Delgado. Ce-ar mai fi de spus? În ce mă priveşte m-am întâlnit cu primul Gavroche (Daniel Huttlestone) complet falsificat, ţinând discursuri cu iz politic acolo unde se afla ştrengăria şi nobleţea autentică a unui suflet liber. De altfel, aproape orice se transformă în tribună pentru personaje aşa cum le manevrează Tom Hopper, iar Revoluţia franceză într-o paradă. ■



două lucruri apropie romanele: legătura dintre părinți și copii și prezența morții ca însoțitoare a vieții.

■ elisabeta lăsconi

Revelații italiene

Șapte premii și-o lovitură de piață

... iată cărțile de vizită ce disting două romane italiene intrate deja în circuit internațional, publicate recent și la noi. *Accabadora* apărut în 2009 a consacrat-o pe Michaela Murgia și i-a adus între cele șapte premii și unele prestigioase – Campiello și Mondello, traduceri în peste 20 de limbi și vânzări de peste jumătate de milion de exemplare. *Ultimul dans al lui Charlot* de Fabio Stassi apărut în 2012 a provocat mare agitație în universul editorial, fiind una dintre senzațiile Târgului de Carte de la Frankfurt.

Cei doi autori vin din spații culturale cunoscute prin tradiții străvechi, prin lumi închise ce își respectă cutumele: Michaela Murgia s-a născut în 1972 în Sardinia, la Cabras, iar Fabio Stassi s-a născut în 1962, la Roma, într-o familie cu origini siciliene. Amândoi au debutat în 2006 direct cu roman – *Il mondo deve sapere* este inspirat de experiența trăită de scriitoare într-o companie multinațională, iar *Fumisteria* este inspirat de Sicilia anilor 50 și de masacrul de la Portella della Ginestra.

Romanele apărute în limba română în colecții prestigioase dovedesc vitalitatea prozei italiene de astăzi, originalitatea ei, și două tendințe ale romanului contemporan, cu impact cert la public: descrierea unor lumi conservatoare (ce au reușit să-și păstreze cutumele și modul de viață singular, cu obiceiuri și sărbători unice) sau biografiile unor personalități, reinventându-le, sau destinele personajelor imaginate altfel, umplând spațiile albe ale unor cărți consacrate.

La prima vedere, totul le deosebește: Michaela Murgia scrie despre satul din Sardinia în care persistă rituri păstrate din vremuri străvechi, împletind practici magice și sărbători creștine, o lume încă arhaică, având în centru o *accabadora*, care îndeplinește rol esențial în viața satului; Fabio Stassi îl alege ca personaj pe Charlie Chaplin bătrân, rememorând episoadele necunoscute ale vieții sale, aventurile care l-au transformat în Charlot.

Totuși, două lucruri apropie romanele: legătura dintre părinți și copii și prezența morții ca însoțitoare a vieții. *Accabadora* narează povestea Mariei Listru, a patra fată a unei văduve sărace, luată „copil de suflet" de Tușa Bonaria Urrai, întâmplările care o fac să-și explice legătura mamei adoptive cu moartea. *Ultimul dans al lui Charlot* luminează ultimii șase ani ai vieții celebrului artist, sub semnul tandreții pentru fiul de care știe că trebuie să se despartă.

A grăbi moartea

În lumea satului, omul nu este singur la pragurile de trecere – naștere, căsătorie, moarte, căci la ceremonia respectivă (botez, cununie sau înmormântare) iau parte famila, neamul, membrii colectivității. În satul Soreni, ca și în alte sate din Sardinia, tradiția încă persistă la mijloc de secol XX, când se petrece acțiunea din *Accabadora*, deși viața pare înscrisă în schimbările aduse de istorie și de modernizare.

Într-un sat, un copil înfiat se numește „copil de suflet". Maria Listru este un asemenea copil adoptat de Bonaria Urrai cea înstărită, așa că viața ei se schimbă, fără să se despartă cu totul de casa în care și-a lăsat mama și surorile. Bonaria Urrai o inițiază în croitorie, căci este croitoreasa priceputǎ, care le coase tuturor veșmintele, într-o viață tihnită, din care nu lipsește grija ca fetița inteligentă să meargă la școală.

Prin ochii Mariei se perindă anotimpuri și ani, cu întâmplări firești ale copilăriei într-un sat, dar fundalul rămâne aproape arhaic. Nunta surorii mai mari prilejuiește o descriere a obiceiurilor din Sardinia, cu amestecul de creștinism și păgânism în datinile pregătirilor și ale credințelor, în detaliile obiectelor și în semnificația lor.

Un episod crucial dezvăluie practica magică menită să ascundă mutarea zidului ce separă pământurile a doi vecini: zidul parcă plânge și când desfac pietrele găsesc un cățeluș legat, care nu murise, deși era menit unui rit sacrificial. Cei păgubiți prin mutarea zidului, Bastíu și fiii săi, vin să ceară ajutorul Bonariei Urria, bătrâna înțeleaptă purifică obiectele în foc, iar fetița păstrează cățelușul.

De aici pornesc întâmplări formând un lanț tragic: Nicola Bastíu, fiul cel mare, provoacă un incendiu, dar un glonț străin îl lovește și rana duce la amputarea piciorului, dorința lui de a sfârși cu viața o înduplecă pe Bonaria Urria să-l elibereze de un trai nedemn. Fratele său, Andría, descoperă secretul și, devastat de suferință, i-l dezvăluie Mariei. Abia acum înțelege fata episoadele nocturne, când se aud bătăi în poartă, iar Bonaria este chemată și pleacă de acasă.

Confruntarea ce urmează îi lămurește fetei marea taina: Bonaria Urria îi dezvăluie rolul ei – nu de ucigașă, ci ajutor al muribunzilor pentru a le ușura sfârșitul, căci așa cum nimeni nu se naște singur, ci ajutat să vină pe lume, și înaintea sfârșitului are ajutor de la „Ultima Mamă". Cuvântul „accabadora" s-ar tălmăci din sardă ca „sfârșitoarea", cea care împlinește, cu iubire și pietate, ritul desprinderii de viață.

Michaela Murgia scrie povestea inițierii unei fete într-un rit arhaic, pe care depărtarea și întoarcerea o fac să înțeleagă prețul plătit de *accabadora*. Cartea cucerește cu poezia ei aspră, fremătând de mistere, cu istoriile unor iubiri frânte – cea din tinerețea Bonariei și din adolescența Mariei, cu iubirea perpetuă a mamelor pentru copii, fie ca mama dintâi sau mama ultimă.

A amâna moartea

Întâlnirea cu moartea și amânarea ei repetată de la un Crăciun la altul dă tensiune și nerv romanului *Ultimul dans al lui Charlot*. Fabio Stassi și-a ales ca personaj un artist genial și i-a transformat biografia într-o fantasmagorie fermecătoare. Charlot reușește un fapt uluitor – a convins moartea să accepte un joc cu o regulă simplă: dacă o face să râdă, mai primește un an de viață.

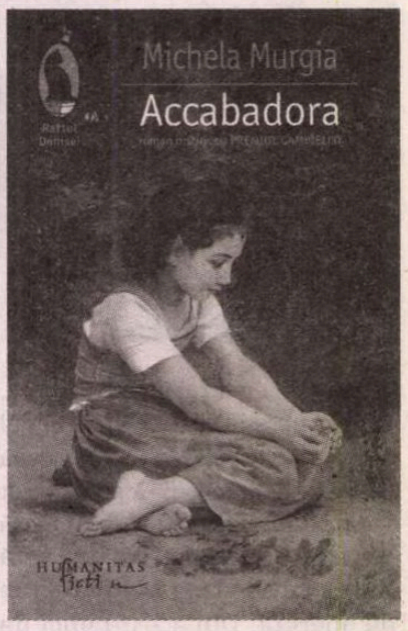
Structura narativă amintește de filmul mut: scenele întâlnirilor cu moartea separă între ele cele șase role, tot așa cum inserturile delimitau imaginile. Decupajele biografice aduc în broderia confesiunii aspecte patetice: sărăcia din copilărie, nepăsarea tatălui și nebunia mamei, pasiunea pentru o artistă de circ, semnele talentului vizibile pentru cine știe privi, călătoria în America.

Episoade mărunte luminează cât de cât secretul actorului și depozitul de imagini din care își construiește personajele ce au cucerit publicul și i-au adus celebritatea. Poveștile ample traversează cele șase role: povestea acrobatei Ezster cea atât de iubită de Arlequin, încât a inventat cinemaul ca să-i poată păstra imaginea, povestea Circului ce i-a intrat în sânge și de care nu se poate elibera decât printr-un film.

Ultimul dans al lui Charlot este o fabulă despre bătrânețe, secretele artei și nașterea unui personaj unic care va încânta milioane de spectatori – Vagabondul. Farmecul cărții vine din stilul scânteietor, din observații aproape aforistice. Câteva asemenea „scântei" culese la întâmplare: „bătrânețea este vârsta cea mai comică pe care o are omul", „într-o seară a intrat cu niște ochi care făceau mai multă lumină decât două lămpi cu magneziu", americanii vin fiecare de pe un pământ blestemat.

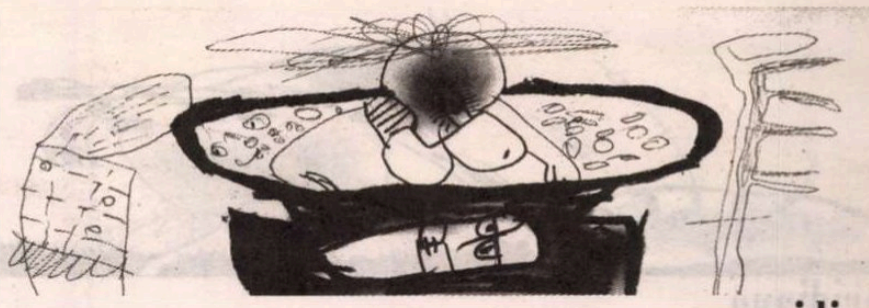
Într-un interviu realizat de traducătoare (merită citit integral!), Fabio Stassi mărturisește: „Am crescut ascultînd povești. Familia mea era umilă, dar cu multe povești. Povești despre migrație, despre plecări, întoarceri, aventuri, război, foame, salvări miraculoase, viziuni. Am învățat să respect memoria, în toate formele ei. Cred că cei care scriu sînt, cumva, niște custozi ai memoriei. Lucrul cel mai important pe care-l deții, cînd ești sărac, sînt amintirile." (*Orizonturi culturale italo-române*, nr. 4 – aprilie 2013)

Și *Accabadora* și *Ultimul dans al lui Charlot* au ca teme profunde memoria și iubirea, ce perpetuează lumea, iar autorii sunt „custozi ai memoriei". Două cunoscutele traducătoare, Gabriela Lungu și Cerasela Barbone, au reușit să transpună în codul culturii noastre lumi depărtate, să ni-i apropie pe doi prozatori în ce au ei esențial – harul de povestași. ■



Michaela Murgia, *Accabadora*, traducere din limba italiană de Gabriela Lungu, București, Editura Humanitas fiction, 2013, 224 pag.

Fabio Stassi, *Ultimul dans al lui Charlot*, traducere din limba italiană și note de Cerasela Barbone, Iași, Editura Polirom, 2013, 232 pag.



Nu-mi venea a crede că lumea asta mare e atât de mică şi că există întâlniri atât de stranii.

■ amintiri de peste mări şi ţări de antoaneta ralian

Marele Canion – Arizona

În toamna anului 1986, am primit prin Ambasada S.U.A. din Bucureşti, odată cu o diplomă de onoare din partea guvernului american pentru activitatea mea de promovare a literaturii americane în România, o invitaţie guvernamentală pentru o vizită de două luni în Statele Unite, menită să mă familiarizeze cu viaţa, cultura, mentalitatea, peisagistica americană.

Fusesem invitată de USIA – (*United States Information Agency*) – Departamentul Educaţional şi Cultural, şi urma să mă prezint la Washington, la o instituţie numită *Visitor Program Service – VSP*, care îmi organiza programul celor două luni. Ca şi la prima vizită din Anglia, de la *British Council*, şi aici am fost anunţată că, întrucât cunosc limba, nu voi avea însoţitor. Urma să vizitez o serie de mari oraşe americane, centre culturale şi turistice; mi se aranjaseră numeroase întâlniri cu universitari (profesori de literatură) americani, scriitori, editori, precum şi vizite în familii obişnuite (voluntari în slujba VSP) pentru a cunoaşte viaţa cotidiană americană. Mi s-a înmânat un program de vreo 60 de pagini, în care erau înscrise, pe zile şi pe ore, activităţile mele din fiecare oraş, hotelurile şi numele hotelierilor unde aveam să mă cazez, numele şi adresele familiilor din oraşele respective care se oferiseră să mă invite, orarele exacte ale trenurilor şi avioanelor cu care aveam să mă deplasez de la un oraş la altul, orele de sosire în fiecare oraş, mijloacele de transport etc. Mi s-a mai înmânat un teanc gros de cecuri de călătorie, dat fiind că urma să-mi plătesc singură camerele de hotel (fiecare având tarife diferite). La sosire, mă aştepta la recepţia fiecărui hotel programul detaliat şi întâlnirile pe care urma să le am în oraşul respectiv.

Timp de două luni, totul a funcţionat perfect, fără nici o fisură, ca un ceasornic elveţian; cu excepţia persoanei mele, care nu-i construită din mecanisme elveţiene. Trebuia să mă car, din oraş în oraş, cu o valiză tot mai grea, şi cu un palton pe braţ, pentru că în unele state era vară plină şi în altele toamnă rece, târzie. Îmi amintesc că pe aeroportul din Chicago, care arăta ca un adevărat oraş, mi-a fost imposibil să găsesc sala cu banda rulantă pe care urmau să vină bagajele avionului cu care sosisem eu. În ciuda tabelelor electronice care anunţau punctele cardinale ale sălilor în corelaţie cu numerele avioanelor. M-a podidit plânsul şi a trebuit să apelez la ajutorul caritabilal al unui funcţionar de pe aeroport. Ca exemplu vă ofer mai jos, în traducere, programul (prescurtat) al unei vizite:

Luni 10 noiembrie

12.50 PM Plecarea din Phoenix-Arizona de pe aeroportul West Airlines, zbo rul 363. De controlat, la aeroport ca bagajele să fie expediate spre Grand Canyon.

1. 40 PM Sosire la Las Vegas, Nevada, aeroportul McCarran unde are loc o schimbare de aeroport şi de avion.

2.10 PM Îmbarcare în trenul subteran de pe aeroportul McCarran, pentru sosirea la aeroportul Scenic Airlines din Las Vegas.

2.30 PM Plecarea din aeroportul Scenic Airlines cu zborul 105.

4.55 PM Sosire la *Grand Canyon Arizona*. Întrebi de biroul D-lui Fred Harvey şi îl informezi cine eşti şi că vei locui la hotelul El Tovar.

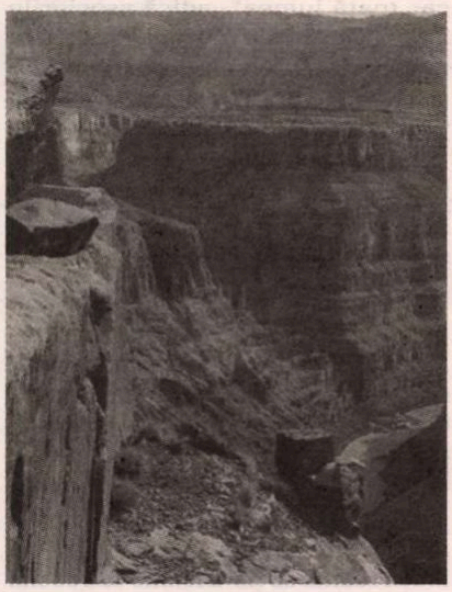
Te va îndruma spre serviciile de transport. După ce ţi-ai ridicat bagajele, urci un etaj şi vei găsi un automobil al firmei Lorrie, cu un şofer care te va duce la hotel.

5.20 Sosirea la hotelul El Tovar unde te aşteaptă programul vizitării Marelui Canyon. Dacă ai vreo problemă la acceptarea tarifului special la 68 $ pe noapte la acest hotel, cere să discuţi cu Dl. Kawnak, managerul rezervărilor.

Cum vei sosi la o oră de după-amiază târzie s-ar putea să mai prinzi o parte din apusul soarelui la Canyon. Oricum, a doua zi vei avea timp să faci o plimbare lungă pe marginea Canyonului.

E lesne de imaginat cât de stresată am ajuns la Marele Canyon, după aşteptarea pe aeroportul Las Vegas – plin de automate şi aparate de joc, ca un cazinou – drumul cu trenul subteran, schimbarea aeroportului, găsirea bagajelor pe benzile rulante din două aeroporturi (eram tot timpul speriată că o să-mi pierd preţioasa valiză), şi zborul cu avionul panoramic (Scenic). Un avion micuţ, foarte uşor, numai de zece locuri, care dârdâia şi se bâţâia îngrozitor de-mi sărea inima din mine, dar pe hublourile căruia apăreau privelişti de vis.

Am prins, într-adevăr, asfinţitul pe malul Marelui Canyon – singurul loc unde mi-am notat şi eu câteva coordonate, ca să le scriu soţului meu. Marele Canyon este, cred, exemplul



cel mai spectacular al forţei de eroziune, de destrucţie şi de construcţie a naturii – dacă vreţi, de supremaţie în natură asupra omului. Este o falie, o prăpastie, lungă de peste 200 de kilometri şi lată, pe alocuri, între 4 şi 19 kilometri. De la o adâncime de 1000 de metri, se înalţă adevărate domuri şi catedrale şi cetăţi medievale din granit roşu sau smaraldin, sau din stânci colorate de numeroase alte minerale, sculptate de-a lungul a milioane de ani, de vertiginosul, nervosul râu Colorado, al doilea ca lungime în Statele Unite, care şerpuieşte, mirific albastru, printre meterezele purpurii. Zidurile sculptate de apă au forme absolut incredibile, în care poţi ghici sau detecta tot ce-ţi visează imaginaţia, de la profiluri de giganţi la castelele de pe valea Loarei. Şi colorîturile sunt magnifice şi se schimbă după cum le atinge soarele. Cu totul altele la răsărit sau la asfinţit. Şanjante, ca prima mea rochie de seară din tafta vişinie cu „ape".

În falie mişună viaţă, păsări, reptile, animale mici şi oameni care se caţără pestânci, în jos şi în sus, ca nişte păianjeni uriaşi.

Nu am înţeles niciodată ce legătură există între oraşul Phoenix şi legendara pasăre al cărei nume îl poartă; nu cred să fi renăscut vreodată din propria-i cenuşă – e prea solid şi prosper. Poate că numele i se trage, metaforic, de la faptul că actualul oraş american s-a ridicat pe urmele unor vechi aşezări indiene – de altfel şi acum e încă un lăcaş al unor triburi amerindiene. Un oraş frumos, cu o climă dulce, numeroase parcuri şi verdeaţă luxuriantă şi o arhitectură eclectică, în care unele slabe tentative de zgârie-nori şi clădiri moderne se amestecă cu locuinţe vechi, spaţioase, de netă influenţă spaniolă şi indiană.

Din prima zi, am fost întâmpinată de o ziaristă, redactoare la ziarul local, care se oferise să mă invite în familia ei. Mi-a mărturisit că făcuse această alegere pentru că soţul ei, mult mai în vârstă, se născuse în România, dar emigrase cu părinţii încă din fragedă copilărie; locuia în America de peste 60 de ani şi nu mai ştia o boabă de limbă română. M-a invitat în casa lor – casă e un fel de a spune, pentru că era înconjurată de o imensă grădină de portocali, parfumată, cu pomi încărcaţi cu mingi de aur roşiatic, o livadă de basm, încât nu-ţi venea să intri în casă. Când m-am desprins de portocalii grei de roade, l-am întrebat pe soţul ziaristei în ce oraş din România s-a născut. Mi-a răspuns că într-un orăşel de provincie, neînsemnat, despre care nici nu crede că mai există pe hartă. Se numea Roman. Am rămas siderată de coincidenţă: oraşul întregii mele copilării. Nu-mi venea a crede că lumea asta mare e atât de mică şi că există întâlniri atât de stranii.

A doua zi era o mare sărbătoare: ziua oraşului Phoenix.

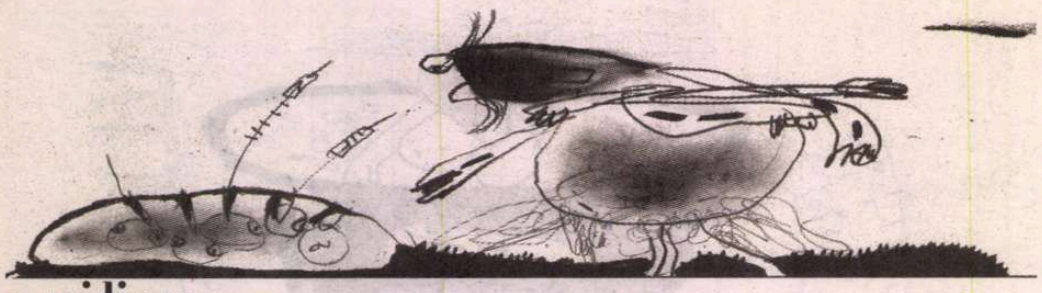
În călătoriile mele am avut câteva prilejuri să nimeresc în zile festive: În Italia, la Siena, am dat peste un *rodeo*, o întrecere asemănătoare cu un turnir medieval, care se desfăşura în piaţa rotundă ca o tipsie din centrul oraşului; la Nisa am nimerit peste un carnaval cu bătaie de flori: din superbe care alegorice, superbe femei înveşmântate doar în ghirlande şi coliere de flori, aruncau cu tone de flori în public, care le zvârleau florile îndărăt; la New York am asistat la o extraordinară paradă de 4 iulie. Şi la Phoenix, la ziua de aniversare a oraşului. Un bal costumat. Toţi participanţii purtau costume ca în filmele western: bărbaţii, pălării *sombrero*, cu boruri foarte late, pantaloni din piele cu franjuri, brâuri înalte în care erau înfipte pistoale (veritabile sau nu), femeile: fuste largi umflate de jupoane, pieptare cu şireturi strânse pe sâni, bonete cu panglici pe cap. Numai eu făceam notă discordantă, în singura rochie mai bună pe care mi-o adusesem, din catifea de culoarea tabacului, şi pantofi sport în picioarele mele obosite. Dar nu aveam complexe. În America nici o femeie nu are complexe. Vedeam pe stradă femei obeze, cu fundul cât o tobă pe care puteai juca şah şi picioare cu circumferinţe de copaci bătrâni, îmbrăcate în şorturi sprinţare sau pantaloni colanţi. Nici că le păsa.

De la un anumit punct din oraş, ne-am urcat în poştalioane trase de cai, cu vizitii cu joben şi jiletci, care ne-au dus în trap şi tropot de copite până la *saloon*, cel mai mare restaurant din oraş. Conţinea optzeci de mese a câte 5-6 persoane, şi fiecare masă avea chelnerul ei, Valuri de vin şi de mâncăruri, şi de bună dispoziţie americană. O orchestră cânta muzică *country*. Dirijorul orchestrei era chiar primarul oraşului. Întrucât ziarista mea era o persoană de vază în oraş, am stat la masă chiar cu familia primarului.

La un moment dat, vine o doamnă la masa noastră şi îmi spune că mă ştie foarte bine din liceu, deşi eram cu două clase mai mare decât ea. O informez că n-am făcut liceul în Arizona. Imposibil! Mă cunoaşte perfect şi m-a văzut la toate serbările şcolare. Ştie şi cine erau colegele mele. Cu neputinţă s-o conving. Aproape că mă convinge ea pe mine că nu am făcut şcoala la liceul Sturza – Cantacuzino din Roman, ci la liceul din Phoenix.

Am observat şi eu, că în miriadele, miliardele de fizionomii umane, au existat totuşi unele tipare. Întâlneşti câte un facies care seamănă perfect cu mutra cuiva aflat la mii de kilometri depărtare.

Sau poate că respectiva doamnă phoenixiană mă întâlnise într-adevăr într-o viaţă anterioară. Cine ştie. ■



Claude Sernet
— inedit —

Reflecţiile-confesiuni – inedite – care urmează sunt transcrise, în traducere românească, dintr-un carnet al poetului Claude Sernet (1902-1968), pus sub data 1943, cu precizarea locului în care au fost concepute – La Girarde, din districtul La Gironde, din zona oraşului Bordeaux: a fost unul dintre locurile de refugiu al autorului în timpul războiului, după ce evadase, cu doi ani în urmă, dintr-un lagăr de prizonieri de la Sedan.

Claude Sernet nu e altul decât fostul militant avangardist român, Ernest-Mihail Cosma, fratele Colombei Spirt-Voronca, debutant, cu versuri „parnasiene" la „Sburătorul" lui E. Lovinescu, colaborator la 75 H.P. (1924) şi redactor la revista *Integral* (1925-1928), prezent, după stabilirea la Paris, în 1928, cu poeme în franceză la revista *unu*. A editat, împreună cu Athur Adamov, singurul număr al revistei *Discontinuité* (1937). Ca poet de limbă franceză, a publicat mai multe volume de versuri (printre care: *Commémorations – Comemorări*, 1937; *Un jour et une nuit – O zi şi o noapte* – 1938; *Jour après jour – Zi după zi* – 1951; *Les pas recomptés – Paşii renumăraţi* – 1962; *L'étape suivante – Etapa următoare* – 1964). A tradus, între altele, *Poemele româneşti* ale lui Tristan Tzara (1965).

Aflat în arhiva scriitorului, carnetul din care preluăm primele pagini ne-a fost pus la dispoziţie de fiica sa, D-na Catherine Noone. Însemnările de acum şaptezeci de ani pot da o idee despre concepţia lui Claude Sernet privind poezia, cu schimbări semnificative intervenite pe parcursul de la nonconformismul avangardist la o viizune mai echilibrat-reflexivă, ce-i recunoaşte poeziei deschiderea spre timpul prezent, dar îşi rezervă şi dreptul la o detaşare benefică pentru spirit, într-o lume frământată care-l îndeamnă mai degrabă la o atitudine septică, retractilă, fără mari iluzii cu privire la omul şi la scrisul contemporan. Peste toate, învinge însă năzuinţa spre un „poem unic şi ideal", în stare măcar să aproximeze figura unei sensibilităţi autentice, într-un limbaj simplu, ca de „dicţionar", conştient totuşi că, dincolo de miza pe autenticitatea trăirii, scrisul e şi transfigurare, muncă asupra cuvântului, rigoare şi ordine, încurajate de o nevoie acută de puritate, care să nu fie doar masca unor „josnicii omeneşti" inavuabile. Preferă acestei superficiale „purităţi" dimensiunea problematică, profund interogativă a creaţiei.

1943

Poezia este un act de credinţă. Dar, în acelaşi timp, ea este, poate, şi altceva.

Măsor o operă după eficienţa, şi nu după intenţiile ei. – E un fel de a mărturisi puţina mea încredere în poezia din zilele noastre.

Scriu pentru eternitate, ca şi cum aş spune: «Te iubesc pentru veşnicie».

(Eternitate : dacă vulgarul instinct de conservare nu reţine din ea decât durata infinită, spiritul, care nu dispreţuieşte în comportamentul şi scopurile sale un anumit « gust al riscului » - în care ar putea, de altfel, să cadă şi să se desfiinţeze – ţinteşte, în ce-l priveşte, mai ales să ajungă la intensitatea, la rigoarea şi ordinea ei.

Poate nu trebuie să am nimic în comun cu oamenii, deoarece sunt incapabil să particip la veselia lor.

E de făcut o deosebire riguroasă între bucurie şi veselie.

Sunt nonconformist (ce cuvânt îngrozitor!). Ce nostalgie, totuşi, după o regulă unică, adevărată, eternă, - singura în stare să uşureze povara răspunderii mele de om...

«...ca o pasăre pe o creangă». Încă o imagine falsă, o prejudecată care ar trebui abandonată. Nu, poetul nu cântă ca pasărea pe creangă, adică în mod arbitrar şi gratuit. De altfel, ştim noi, oare, ce exprimă, ce vrea să exprime pasărea prin cântecul ei? Doar primitivii şi sfinţii pot înţelege limbajul dobitoacelor... Dar, în cazul cel mai simplu, pasărea cântând pe o creangă, comunicându-ne în acelaşi timp încântarea ei, ne dezvăluie neamul şi spiţa sa. E deja un exemplu, iar imaginea falsă de la început se reabiliterază, devenind lecţie.

Există cuvintele care-mi plac şi cele de care am nevoie. – Între plăcerea intensă şi necesitate, ce veşnică sfâşiere!

Artă Poetică. Să transform ceea ce îmi este neapărat necesar în ceea ce iubesc şi, pe un alt plan, ceea ce este în ceea ce ar trebui să fie.

Toate mi se trag din acelaşi traumatism iniţial, toate trebuie să tindă a deveni leacul acestuia.

Tot ce mă voi fi străduit să scriu de la un capăt la altul al vieţii mele nu va fi fost decât nişte variante succesive ale unui poem unic şi ideal – poem pe care nu voi ajunge probabil să-l scriu, vai, niciodată!

Să reîncepi, pe planuri şi tonuri diferite, mereu acelaşi poem.

Un om, ca şi un popor, care aşteaptă ca salvarea să le vină din afară, nu merită să trăiască şi nici să fie salvaţi.

Nu trebuie să-i ceri niciodată celuilalt decât ceea ce-ţi poţi cere ţie însuţi.

E infinit mai greu să fii martir decât erou. Dar câţi ştiu asta, mai ales dintre poeţii de azi?

Poezie: să abaţi cuvintele de la scopul lor utilitar spre care le-a îndreptat o folosire necumpătată, stupidă sau perversă, şi să le redai înţelesul, locul şi funcţia primitivă.

Să construieşti poemul pentru un singur cuvânt, un cuvânt-cheie, un cuvânt cheie-de-boltă, aşa cum se construieşte catedrala doar pentru a adăposti Crucea.

Ceea ce e mai bun în noi nu va trece niciodată în cuvinte. Şi e mai bine aşa: măcar ceva ne va rămâne scump şi neviolat din ceea ce iubim, cu adevărat al nostru, şi pe care îl vom lua cu noi. Este, poate, ceea ce va cântări mai greu în balanţa judecăţii de apoi...

Dincolo de cele mai frumoase pretexte, de cele mai atrăgătoare realităţi, după ani şi ani de încercări şi de experienţe, sunt obligat să recunosc că nu m-am iubit niciodată decât pe mine însumi – vai! – suferind cumplit şi sfâşiindu-mă din iubire pentru o iubire ce refuza să devină materie.

Atunci când, scriind cutare vers sau poem, mă gândesc adesea la ceea ar putea spune X. despre ele, nu e fiindcă nu am încredere în el, cu toate că părerea lui nu mi-ar fi în niciun caz indiferentă, ci cu mult mai mult fiindcă nu am nici o încredere în mine însumi.

Una dintre greşelile cele mai obişnuite ale oamenilor (de astăzi? dintotdeauna?) constă în a se plasa nu în faţa gândirii înseşi ori, la o adică, în faţa celor care o întrupează, ci în faţa celor care o pun în circulaţie şi, în chip firesc şi inevitabil, o vulgarizează. Tocmai de aceea, între altele, lumea noastră e o lume de fantome...

Primele mele iubiri literare au fost parnasiene (cine nu-şi are vârsta la optespzece ani?), şi n-am păstrat din ele decât o mare scârbă de a spune „eu", măcar ceea ce se numeşte pudoarea sentimentelor tale. Tocmai de aceea, cuvintele de care mă servesc în poemele mele sunt folosite aşa cum se găsesc ele în dicţionare, adică despuiate de carnea pe care le-ar putea-o împrumuta viaţa mea, reduse în mod strict la scheletul lor de concept abstract şi impersonal. – E felul meu de a fi parnasian...

Şi, totuşi, cine va spune vreodată tragedia neputinţei de a comunica gândirea, chiar dacă ai grijă să foloseşti cuvintele rostite de...„toată lumea", cele din dicţionare, şi mai ales transformările, devierile, mutilările pe care ea le suportă devenind verb!

Alung arbitrarul ca să mă exprim ca „toată lumea", adică asocierile întâmplătoare ale cuvintelor care, mai mult decât altele, sunt supuse modelor şi şcolilor literare. Dar, tocmai în măsura în care acest arbitrar ţâşneşte din straturile adânci ale sincerităţii, nu ne permite el, oare, să surprindem personalitatea noastră adevărată, în devenirea ei fugară şi intimă?

Ce fericire, aici, la mine acasă, în paginile acestui carnet, de a mă comporta faţă de mine însumi ca şi cum aş trăi departe de toate, într-o lume tihnită, egală, în care nu se întâmplă niciodată nimic! Să scap în sfârşit, fie doar pentru câteva clipe, jalnicelor contingenţe cotidiene ale condiţiei mele de om, să nu mai ştiu că există războiul, să nu iau în seamă că mi-e foame sau că mă

există cuvintele care-mi plac şi cele de care am nevoie. – Între plăcerea intensă şi necesitate, ce veşnică sfâşiere!

doare ceva, să nu simt greutatea care mă mărgineşte la o existenţă mediocră, adeseori dureroasă, mârşav împuţită de prezenţa, adevărată sau virtuală, a celor ce se pretind a fi semenii mei ! Să fiu nici deasupra nici dedesubt, ci terbil de în afară, să privesc fără ură şi fără părere de rău ceea ce iau cu mine şi ceea ce părăsesc şi să acţionez ca un Spirit Pur sau, mai exact, ca *fantoma unui sinucis*...

Să ies cu orice preţ, prin orice mijloc, din lumea greşelii. Nu ca să-mi „dovedesc că nu sunt o lepădătură", nici ca să fiu un supraom, nici ca să trăiesc „dincolo de bine şi de rău". Numai ca să fiu liber, *liber în nonresponsabilitate*...

Totuşi, a te elibera cu adevărat şi în totalitate, mă mai gândesc la Raskolnikov, nu înseamnă să ieşi din viaţă? Şi dacă despre asta ar fi vorba? Ar trebui să poţi încerca...

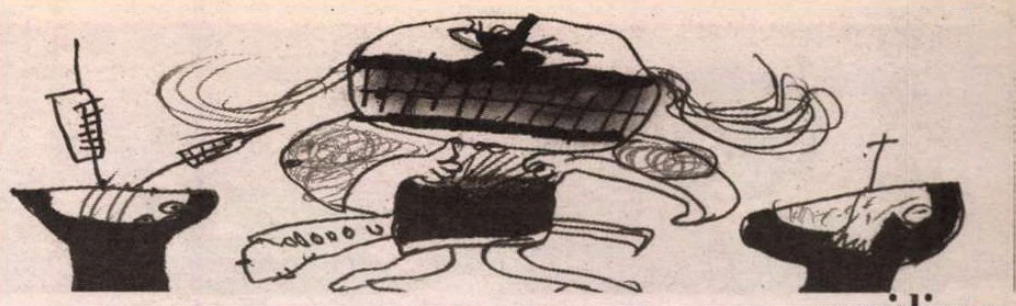
Să rezişti, să rezişti, să rezişti...

Cel mai adesea, rezişti nu prin curaj, ci prin laşitate.

Lucrul de care mi-e frică la un jandarm nu e legea pe care o reprezintă, ci sadismul cu care o aplică. – Lucru valabil şi pentru preoţi, judecători, medici şi alţi „reprezentanţi ai legii", în orice grad şi orice lege ar reprezenta. – Ce păcat şi ce nenorocire că ideile, ca să existe, ca să devină sensibile şi să poată fi comunicate, trebuie să se întrupeze în oameni! – Materia îşi ia revanşa asupra spiritului, contaminându-l cu neîmplinirile ei. – Măreţie şi oroare totodată de mitul crucificării lui Iisus Hristos. (Dar sunt foarte departe de jandarmul de la început...)

Există o nevoie de puritate, după cum există o voinţă de putere. Şi, aşa cum voinţa de putere nu este, cel mai adesea, decât expresia unei slăbiciuni ce aspiră să se elibereze de sine şi să se impună altor slăbiciuni, tot aşa voinţa de puritate, la fel de adesea, nu-i decât masca, de obicei inconştientă, care se străduieşte să ascundă cloaca intimă unde mişună împreună vicii, minciuni, crime şi gama întreagă a josniciilor omeneşti.

Să fii deci foarte atent ca să discerni cu exactitate cine, dintre puritatea adevărată şi voinţa de puritate, dictează



cutare sau cutare gest ori cuvânt.

Dacă voinţa de putere nesatisfăcută generează un resentiment care, în primul rând şi în legăturile noastre cu lumea, se traduce printr-un complex de inferioritate, voinţa de puritate de asemenea nepotolită dă naştere altuia, a cărui expresie, în raport cu noi înşine, devine un întristător complex de vinovăţie. – Tendinţa de a avea, tot în legăturile noastre cu lumea, un complex de inferioritate este în general sadică; pe când cea a complexului de vinovăţie, care se manifestă mai întâi şi mai ales faţă de noi, este curat masochistă.

Mi-a fost dat să trăiesc un fenomen foarte rar şi foarte fericit. Foarte rar, fiindcă era prima oară când îmi dădeam seama de el; foarte fericit, din cauza inexprimabilei stări de linişte sufletească în care m-a scufundat. Fenomenul acesta e cel al contopirii totale şi conştiente dintre lumea din afară şi cea lăuntrică, dintre vis şi viaţă. Iată faptele:

Visam că un mare şi foarte important personaj tocmai sosise pe domeniul în care locuiesc acum la nişte prieteni. Nu ştiu cu ce scop se afla aici, căci visul meu abia începea când a fost întrerupt de lătrăturile furioase ale unui câine care, trecând aproape prin faţa uşii mele, m-a trezit. „– De ce urlă aşa de tare potaia asta murdară" – mi-am spus în starea mea de semitrezie. Şi, de îndată, mi-am răspuns: – Dar latră tocmai la străinul *care se află în visul tău*...

Câteva clipe mai târziu, am adormit la loc, liniştit.

Poetul este un veşnic captiv, cântând veşnic libertatea.

Nu atât de moartea însăşi mă tem, cât de ceea ce o precede...

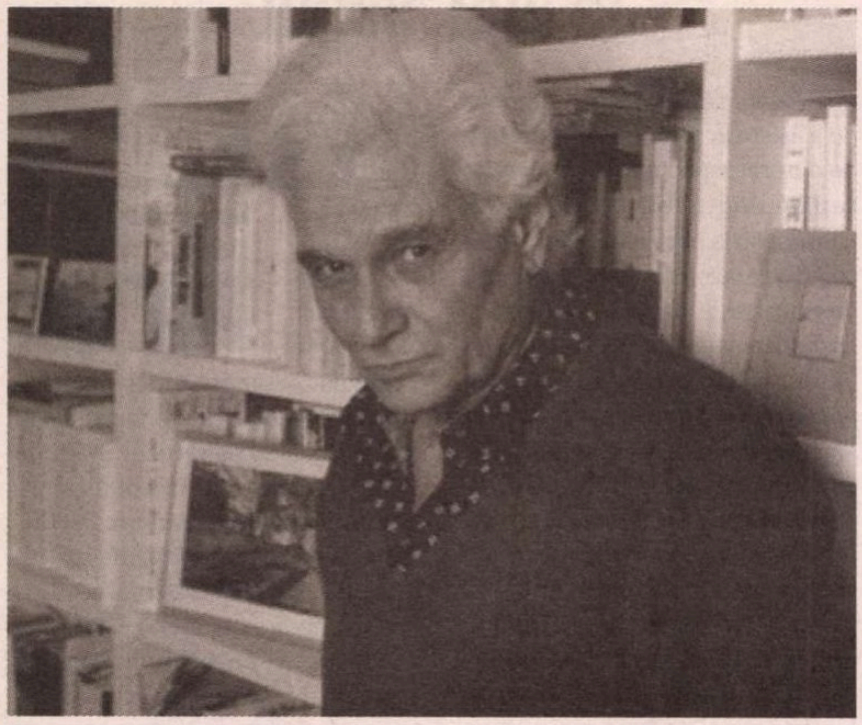
Subiect de nuvelă: Un om visează cele mai delicioase intimităţi cu o femeie pe care-o cunoaşte, ca şi pe bărbatul ei, şi pe care-o respectă. A doua zi, deşteptare încântătoare, zi parfumată, toată, de amintirea visului, prelungire a acestuia în viaţa reală, şi totodată ispita de a se comporta faţă de această femeie ca şi cum i-ar fi aparţinut, un soi de sentiment de vinovăţie faţă de soţul ei, ca şi cum l-ar fi trădat cu adevărat.

Mi se pare că scopul ideal al oricărui poet demn de acest nume este să scrie, de pildă, Sonetul lui Arvers şi *Anotimpul în infern* al lui Rimbaud. Cu alte cuvinte, să creeze şi să-şi explice creaţia.

Corolar. Poetul nu e Dumnezeu. Dovada acestui fapt este că, după ce şi-a încheiat creaţia, poetul simte nevoia de a o explica, de a se mai explica.

■ **Traducere şi prezentare de Ion Pop**

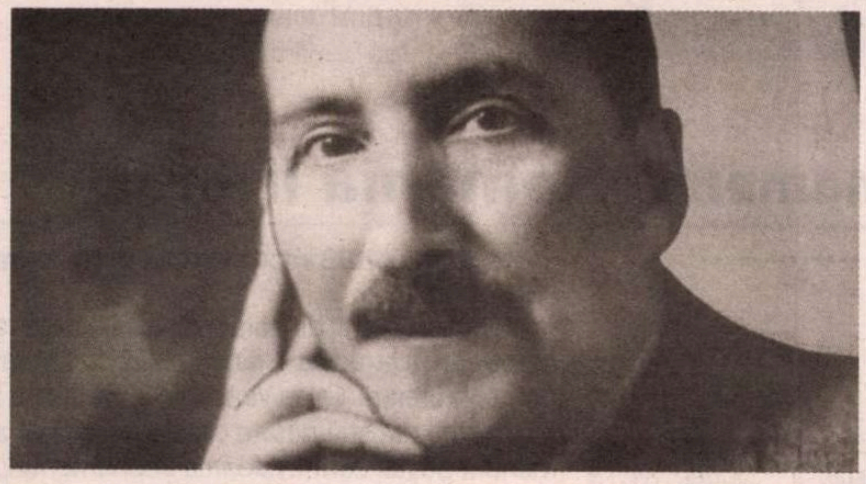
Cel mai simpatic filosof



Spre a înlătura parcă îngrijorarea celor care deplîngeau lipsa unei biografii credibile a lui Jacques Derrida, în Germania a apărut volumul *Jacques Derrida: Eine Biographie* (Suhrkamp Verlag, 2013) semnat de autorul parizian Benoit Peeters, dedicat vieţii gînditorului de origine algeriană. Concluzia cărţii e că, deşi viaţa lui Derrida nu-i explică opera, între cele două pot fi găsite destule fire de legătură. Cu puţin înainte de moarte, Derrida mărturisea apropiaţilor că are un îndoit sentiment stînjenitor: pe de o parte simte că nimeni nu a început să-i citească cu adevărat opera, iar pe de altă parte presimte că, la numai două săptămîni de la dispariţie, cărţile îi vor fi uitate. Ceva din profeţia sumbră s-a adeverit, dovadă că interesul pentru deconstrucţie ca pretext al delirului verbal a scăzut în cercurile universitare, în ciuda epitetelor superlative pe care gîntorul le-a primit în timpul vieţii. Louis Althuser nu şovăia să-l declare singurul mare spirit al timpului său, biograful Benoit Peeters fiind mai moderat: cel mai mare nu a fost, dar negreşit a fost cel mai simpatic, mai ales în cercurile marxiste şi feministe din America şi Franţa. Oricum, dorinţa lui Derrida a fost ca posteritatea, meditînd în marginea operei sale, s-o facă rîzînd. După cum arată starea de spirit a exegeţilor, dorinţa filosofului a fost îndeplinită. ■

Străinul cel mai citit în Franţa

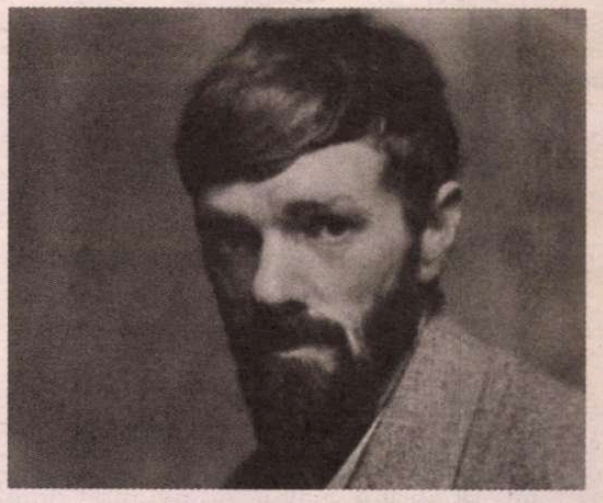
De când opera lui Stefan Zweig a intrat în domeniul public, editorii francezi n-au decât motive de bucurie. Zweig împarte cu Shakespeare şi cu Agatha Christie (!) laurii celui mai citit autor străin în Franţa. Explicaţia, pe care o regăsim în *Le nouvel observateur*, este că literatura lui îl flatează pe cititorul ocazional şi-l distrează pe cel cultivat. Asta în ciuda unei scrieturi mai degrabă neglijente, spun traducătorii, care presupun chiar că n-ar avea atâta succes, dacă ar fi tradus literal. În Germania, Zweig, pe care Mann sau Brecht l-au exclus din clubul autorilor selecţi, a trecut drept un grafoman cam fără direcţie şi părerea se păstrează şi în ziua de azi. Un cronicar de la *London Review of Books* l-a numit, fără rezerve, Pepsi-ul literaturii austriece, etichetă care nu i-a ştirbit din cota de popularitate în Franţa. Deşi a cunoscut succesul ca istoric al vieţilor celebre, biografiile scrise de el nu-i interesează pe editorii francezi. Pesemne că vremea istoriilor romanţate s-a dus. Nu şi a romanelor pline de sentiment, pe care francezii se vede că le gustă tot mai mult. ■



Ziua cărţii

Pe 23 aprilie în lume se sărbătoreşte Ziua internaţională a cărţii şi a drepturilor de autor, organizată de UNESCO. E ziua dispariţiei lui Shakespeare şi Cervantes, în acelaşi an, 1616. *El País* îşi pune, cu acest prilej, vechea problemă a bibliotecii ideale, cerând, pentru asta, sprijinul bloggerilor. De pildă, găsim o listă a *must*-urilor din zona romanelor *noir* şi poliţiste: de la Sherlock Holmes şi Marlowe, până la contemporani precum Gillian Flynn, căruia cronicarul de blog îi pune eticheta *brutal*, sau Ramiro Pinilla, vechi câştigător al Premiului Nadal, care a dat-o pe romane *horror*. Şi lista continuă. Un alt blogger ne recomandă cărţi despre muzica nord-americană, de la jazz şi blues la country, rock sau hippie. Cărţi cu temă geografică, fie şi în fundal, grupate pe ţări, Spania, Turcia, Australia, Nigeria, America... Aşadar, măcar de Ziua Cărţii, să tot citim, că avem ce! ■

În apărarea lui D.H. Lawrence



Un profesor din Nottingham a publicat, în *Times Literary Supplement*, o notă care răstoarnă acuzaţiile de misoginism aduse, multă vreme, autorului *Doamnei Chatterley*. Andrew Harrison a descoperit, printre documentele lui John Middleton Murry, prietenul lui Lawrence, răspunsul acestuia din urmă la un articol publicat în revista lui Murry, *Adelphi*, de un oarecare JHR. Respectivul le acuza pe femei de rele pe care bărbaţii n-ar putea măcar să şi le închipuie. Lawrence ripostează în 185 de cuvinte (textul e reprodus în *TLS*), cerând ca femeile să fie văzute ca fiinţe, nu ca obiecte ale plăcerii. Poate fi, deşi scrisă în 1924, o afirmaţie din anii '60, conchide Harrison, care ne arată un Lawrence modern în gândire şi mult mai puţin sexist decât a fost perceput până acum. Textul nu a apărut, în revistă, niciodată. Descoperirea lui ne poate face să ne gândim de două ori înainte de a le lipi etichete autorilor, plecând de la cărţile lor. ■

17

5 948391 040074

Solidaritatea scriitorilor

Se înmulţesc intervenţiile publice ale scriitorilor de valoare care-şi afirmă răspicat susţinerea pentru Uniunea Scriitorilor şi programele sale, ca şi solidaritatea cu echipa de conducere a acestei instituţii. Un exemplu recent: poetul Adrian Popescu care scrie în revista *RAMURI* (nr. 3): „Deci, nu-i nici huzur şi nu-i nici trai pe vătrai, cum s-ar putea crede, la Uniunea Scriitorilor, ci muncă de uzură, cereri la Ministerul Culturii, pentru sponsorizarea programelor, luptă pentru obţinerea obligativităţii achitării de către edituri a timbrului de carte, audienţe, calcule, totul pentru a oferi ceva scriitorilor de azi, care sunt nu doar talentaţi, ci şi bolnavi, bătrâni sau de-a dreptul săraci." Şi, un alt fragment din acest articol care ar trebui citit de toţi cei care doresc să se informeze corect despre Uniunea Scriitorilor: „Unde-i, apoi, mă întreb, codul onoarei scriitoriceşti, solidaritatea de breaslă a celor care atacă din interior structurile actuale ale Uniunii? Din acest trist război nu are nimeni de câştigat, proliferează doar vulgara satisfacţie a unora de a asista la terfelirea unor nume de autori respectaţi. Un proces de rapidă degradare a climatului cultural de la noi, o stare de sporită confuzie a valorilor, o anti-educativă demonstraţie de forţă negativă." Legat de acest „trist război", cu „atacuri din interior", de care vorbeşte Adrian Popescu, e de la sine înţeles: dacă vom continua să lovim vâslaşii în timp ce ei se străduiesc, pe apele deloc liniştite, să ducă barca în port şi dacă vom continua să lovim şi barca însăşi, nu trebuie să ne mire faptul că într-o zi vâslaşii vor lăsa vâslele deoparte, barca se va sparge, va lua apă şi noi nu vom mai ajunge la mal. E atât de uşor, în condiţiile date, să te scufunzi; în schimb, e infinit de greu să te menţii la suprafaţă!

Ochiul magic

În timpuri grele, românii au umor

Revista *22* (nr. 15, 16-22 aprilie), sub titlul „Românii la moartea lui Stalin", publică alte fragmente din studiul realizat de Adrian Cioflâncă şi Adriana Radu. „În ciuda imaginilor uniformizatoare transmise de propaganda vremii, nu toată lumea a fost tristă la moartea lui

Stalin. (...) Cu precizie nu vom şti niciodată câţi l-au venerat şi câţi l-au detestat pe tătucul Stalin în anii 40-50." – observă realizatorii documentarului. Oricum, Securitatea a vegheat pedepsind nu numai gesturile de rezistenţă/ nesupunere/ împotrivire, ci chiar şi pe cele de simplă luare în derâdere a conducătorilor epocii. Iată un caz, intrat în folclor, aşa cum e rezumat el de organele de anchetă: *„Stan Gh. Oancea (n. 1901), «chiabur» din Gemenea – Dâmboviţa, fost membru în PNL- Brătianu, «duce propagandă intensă contra regimului, propagă ideea războiului. A luat în derâdere numele tov. Stalin şi al tov. Pauker (dând numele lor câinilor lui).» A fost încadrat la o pedeapsă de 2 ani."*

Graham Greene şi Bucureştiul

În *DILEMA VECHE* (nr. 477, 4-10 aprilie), Andrei Pippidi reproduce pasaje semnificative dintr-o povestire a lui Graham Greene. Acest lucru pare ciudat la prima vedere, dar devine explicabil dacă precizăm că proza cu pricina are titlul „Dărâmătorii", iar rubrica din *Dilema Veche* a istoricului se numeşte *SOS Bucureşti* şi fragmentele citate din povestire descriu tocmai distrugerea unei minunate case vechi de către o bandă de golani. În final, totul capătă transparenţă. Iată ce mărturiseşte Andrei Pippidi: „Citind această poveste sadică, din care mi-am îngăduit să extrag aici câteva pasaje, mi-am adus aminte de ziua de 7 iulie 1986. E adevărat că, atunci, demolatorii aveau buldozere, aşa că au terminat mai repede. «Tovarăşul» spusese: «Până luni să nu mai fie!» În dimineaţa aceea, în locul casei bunicilor mei se mai găsea numai o grămadă de moloz, din care mai păstrez o cărămidă. Adresa era Bulevardul Ilie Pintilie, nr. 6 (fostă Şoseaua Bonaparte, nr. 8), iar acum Iancu de Hunedoara..." Din nefericire, „dărâmătorii" n-au dispărut, îşi fac lucrarea în Bucureşti şi astăzi, cu străşnicie.

Din *Decalogul* lui Mircea Nedelciu

Tot în *Dilema veche* (nr. 479, 18-24 aprilie), Simona Sora îl evocă pe Mircea Nedelciu, unul dintre liderii generaţiei '80, prematur dispărut, şi reproduce un *Decalog* propus de acesta. Reluăm şi noi câteva dintre observaţiile prozatorului, convinşi că această lecţie de reamintire reprezintă un câştig atât pentru autorii de proză, cât şi pentru cititorii de proză: „1. Lucrurile se întâmplă aşa cum le înţelegeţi, restul e alcătuit din figurile de stil ale povestitorului. 2. Dacă două poveşti apar undeva împreună, una dintre ele pune stăpânire pe cealaltă. 3. Când ceea ce aţi văzut sau auzit poate fi transformat în poveste, nimeni nu vă poate interzice s-o faceţi. (...) 5. Peisajul unei ţări străine poate fi descris, al patriei se povesteşte. 6. Povestitorul, ascultătorul şi eroul unei povestiri sunt coproprietari. 7. Corpul ne aparţine altfel decât un obiect: trebuie povestit."

■ Cronicar

Comunicat

Joi, 18 aprilie, a avut loc şedinţa Comitetului Director al USR, al cărei punct principal pe ordinea de zi a fost o informare cu privire la stadiul diferitelor proiecte ale USR în 2013 („Colocviul romanului românesc", care se va desfăşura între 31 mai şi 2 iunie la Alba Iulia; „Turnirul de poezie de la Gyula", ediţia a III-a, între filialele Cluj şi Arad, care se va desfăşura între 2 şi 7 iunie). Totodată Comitetul Director a analizat stadiul pregătirii Consiliului din 10 iunie care va stabili calendarul alegerilor din toamnă. Informarea s-a referit, de asemenea, la situaţia la zi a USR (finanţe, contracte etc). S-a propus ca dată limită pentru depunerea candidaturilor la preşedinţia USR 16 august, iar alegerile propriu-zise să aibă loc, în filiale, aşa cum stabileşte noul statut, între 16 septembrie şi 15 octombrie. Tot în ziua de 10 iunie va avea loc şi decernarea premiilor USR pe anul 2012. Comitetul Director l-a nominalizat pe poetul Adrian Popescu pentru Marele Premiu al Festivalului „Tudor Arghezi" de la Tg. Jiu, ediţia de anul acesta.

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

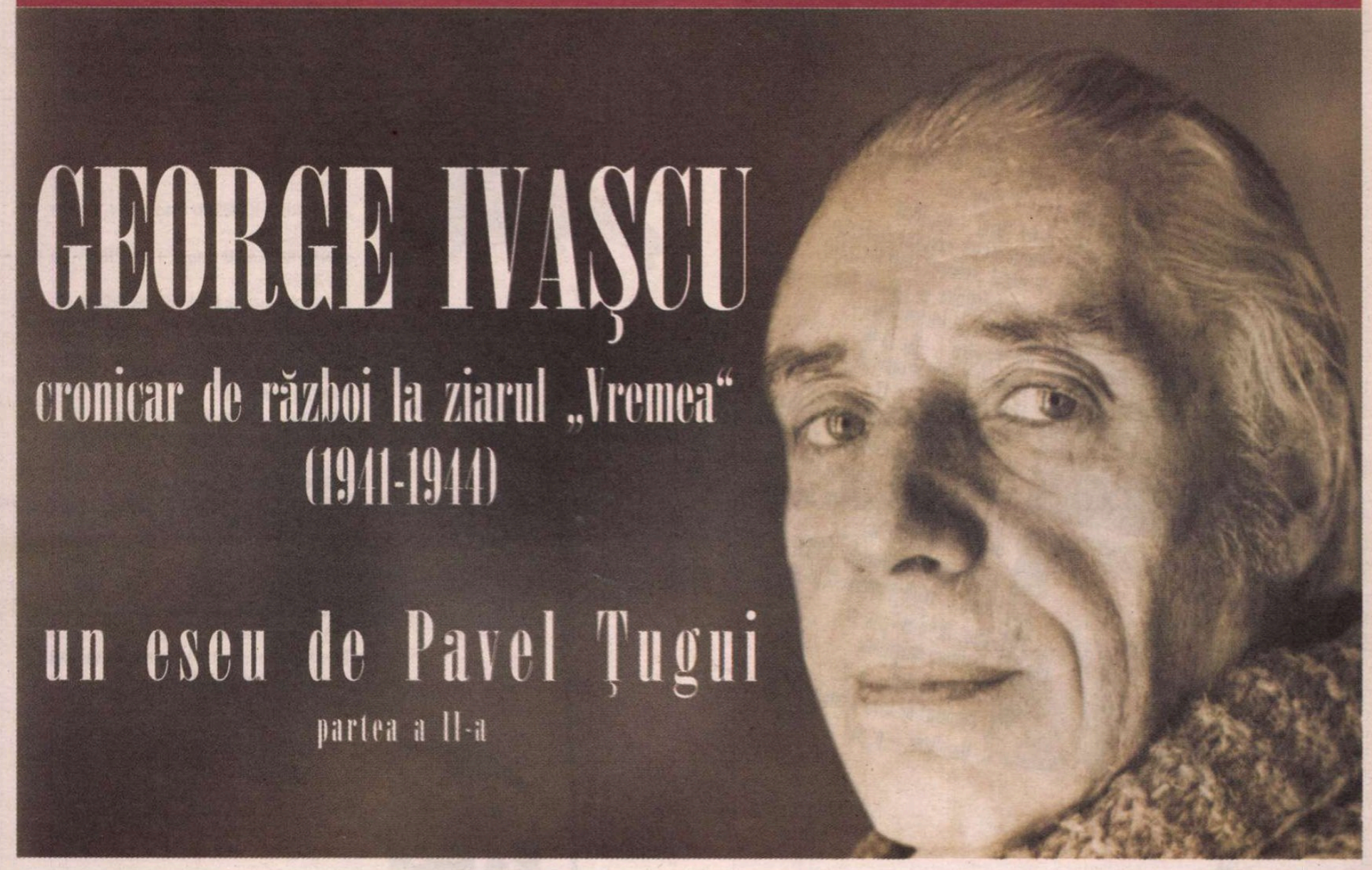
România literară

18

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 3 mai 2013 24 pagini 2,5 lei

istorie literară



GEORGE IVAŞCU

cronicar de război la ziarul „Vremea" (1941-1944)

un eseu de Pavel Ţugui

partea a II-a

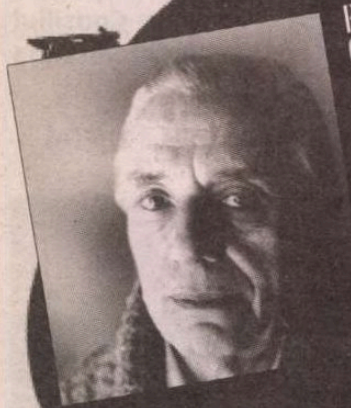
- Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Colocviul criticii literare
- Contrafort de MIRCEA MIHĂIEŞ: Alungarea intelectualului din propria casă
- Comentarii critice de COSMIN CIOTLOŞ, LUMINIŢA CORNEANU, ADINA DINIŢOIU, SORIN LAVRIC, RĂZVAN VONCU, GRETE TARTLER
- Poeme inedite de PETRU CÂRDU
- D.R. POPESCU: Ateismul politic şi capul de bour

Avanpremieră editorială

Ernst Cassirer:
Kant – viaţa şi opera

Biblioteca Județeană

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Colocviul criticii literare
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir – p. 4
Discreta capodoperă (final)
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Alungarea intelectualului din propria casă
Luminița Corneanu: Cartea de proză – p. 6
Vici un schepsis
Adina Dinițoiu: Cartea de poezie – p. 6
Intimitate și „întunecare a scrisului"
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Abăza dezlănțuit



Poeme inedite de Petru Cârdu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Legi de conservare
Pavel Tugui – pp. 10-13
George Ivașcu, cronicar de război, la ziarul „Vremea" (1941-1944) (II)
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 14
Întoarcere la Lucian Blaga
D.R. Popescu – pp. 15-16
Ateismul politic și capul de bour
Liana Tugearu – p. 17
Cioburi de portret. Natașa – Natalia
Mihai-Alexandru Cancicovici – p. 18
Premieră națională la Opera din Iași, baletul *D'ale Carnavalului*
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica – p. 19
Orașul generației '80
Avanpremieră editorială: ERNST CASSIRER
Kant – viața și opera – p. 20
Dana Diaconu – p. 21
Scriitura narcisistă
Grete Tartler – p. 22
Povestiri de adus a-minte
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„familii"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

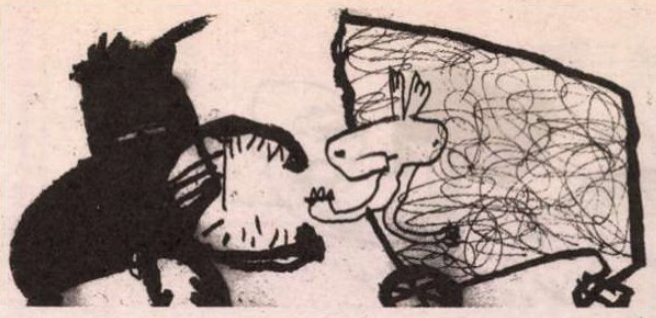
ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

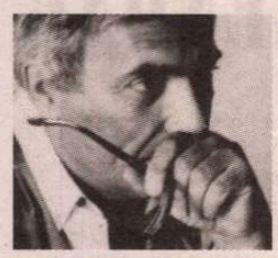
e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu



Colocviul criticii literare

Miercuri 24 aprilie a avut loc, găzduit de ICR, un Colocviu al criticii literare ajuns la a treia ediţie. Tema comunicărilor de anul acesta ar putea fi formulată prin următoarea întrebare: Noua critică, o critică nouă? Au participat îndeosebi critici din generaţia 2000, dar şi câţiva din generaţiile vechi.

Organizatoare a fost, ca şi în anii trecuţi, Secţia de critică a USR, prin preşedintele ei, G.Dimisianu, la iniţiativa lui Radu Voinescu. N-am putut urmări toate comunicările. Le voi citi în „Luceafărul de dimineaţă" şi, sper, în **România literară**, unde vor fi publicate, conform cutumei.

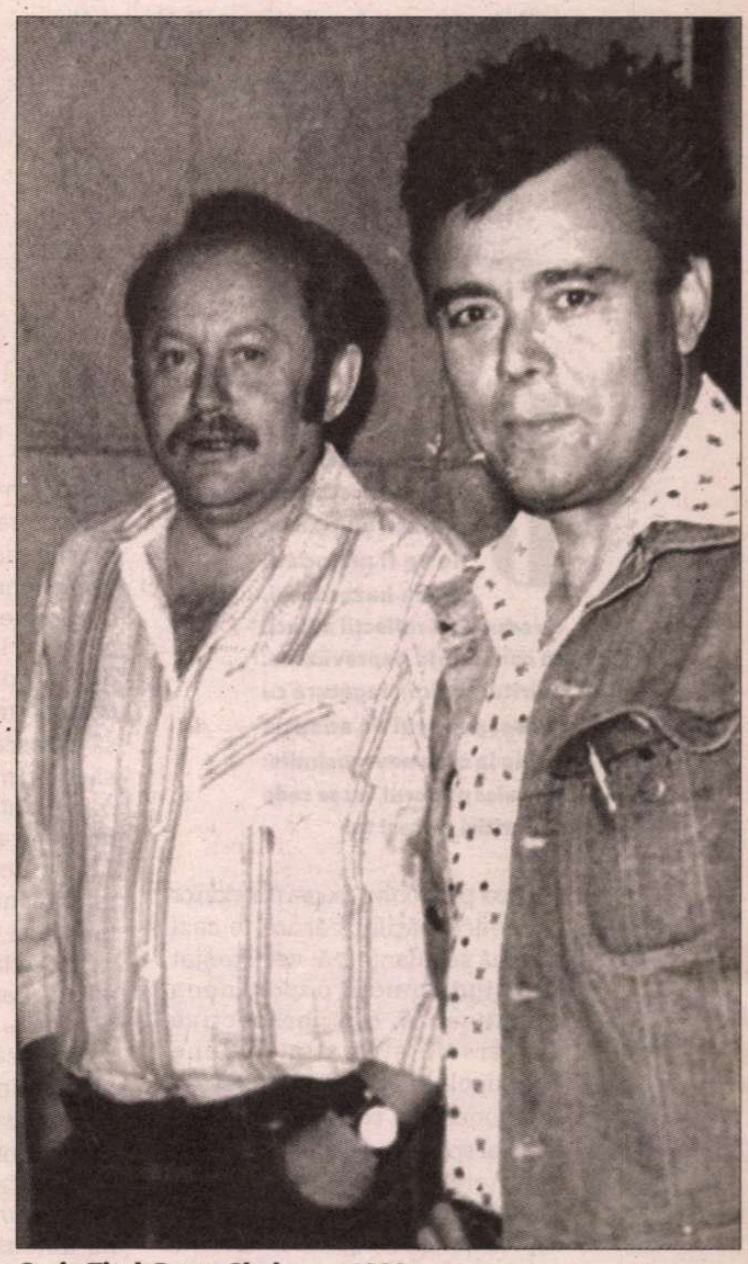
Am spus eu însumi, cu această ocazie, câteva cuvinte, ca un fel de introducere. Le reiau pe scurt mai jos.

Noua critică nu înseamnă neapărat o critică nouă. Dacă ne putem lăuda cu ceva este, înainte de orice, cu existenţa unei continuităţi în istoria criticii noastre moderne. Se disting trei momente importante, imediat după Primul Război Mondial şi până azi, între care legătura este evidentă. Dacă ne-am inspira de ideea lui E. Lovinescu referitoare la generaţiile succesive de critici maiorescieni, am putea adăuga la cele trei identificate de el cel puţin încă două, şi anume generaţia 1960 şi generaţia 2000. Legătura esenţială constă în caracterul estetic al criticii. Aşa au gândit-o, de la E.Lovinescu la G.Călinescu, toţi criticii moderni din interbelic (*critica nouă*, cum o numea E.Lovinescu însuşi), aşa am continuat-o noi, criticii generaţiei 1960, şi, iată, se pare că revin la ea criticii generaţiei 2000. Tradiţia cu pricina a fost pusă de mai multe ori în dificultate. În anii 1930, ea a trebuit să se impună (ca atare!) în bătălia cu puternica generaţie Iorga-Ibrăileanu, purtătoarea de cuvânt a unei înţelegeri învechite a literaturii, al cărei mesaj era, în ochii lor, preponderent social şi chiar antiestetic. Două decenii mai târziu, a fost rândul concepţiei marxiste despre artă să încerce să arunce la groapa de gunoi a istoriei criteriul estetic. Meritul generaţiei 1960 a constat în repunerea esteticului în drepturile lui naturale. Ceea ce unii critici tineri contemporani refuză obstinat să admită este că pledoaria noastră pentru autonomia esteticului avea caracter politic. Numai astfel putea fi repetată igiena culturală din care Maiorescu făcuse, în deceniile 7 şi 8 ale secolului XIX, o premisă necesară a unei critici adevărate. Şi numai aşa am evitat capcana structuralistă care transforma critica într-o gramatică textuală. Din fericire, refuzul cu pricina pare tot mai izolat într-o critică tânără atrasă din ce în ce mai mult de ideea continuităţii de care vorbesc. Deşi au publicat ei înşişi cărţi de istorie literară, monografii sau studii academice, numeroşi critici tineri se consacră în timpul din urmă foiletonului, cronicii, adică, şi recenziei de întâmpinare. Răsfoiţi **România literară**, „Observator cultural", „Luceafărul", „Viaţa românească", „Cultura" şi altele şi veţi vedea. La fel cum despre foiletoniştii anilor 1960 s-a spus că au reprezentat un *remake* al criticii estetice interbelice, despre criticii anilor 2000 se spune că reprezintă un *remake* al estetismului şaizecist. Nici după 1989 n-a lipsit tendinţa îndepărtării criticii de estetic. Ion Bogdan Lefter a fost unul din promotorii unui alt chip de a face critică decât acela călinescian. Ca şi al schimbării canonului. S-ar zice că n-a reuşit nici într-un caz, nici în altul. Din fericire. E cu atât mai semnificativă întoarcerea criticii tinere la uneltele sale.

Continuitatea nu înseamnă repetare. Pe lângă asemănări, sunt cât se poate de evidente deosebirile între critica ţinând de unul ori de altul din cele trei momente istorice menţionate. Din păcate, nimeni n-a consacrat, de exemplu, un studiu bazei ideologice a criticii româneşti de la aceea interbelică la aceea actuală. Nu pot spune că am acordat eu însumi atenţie problemei. Aşa că mă limitez la o sugera. O schimbare este de necontestat. Am trăit destul ca să-mi dau seama că în spatele criticii s-au aflat în decursul timpului ideologii diferite: filosofie şi estetică, lingvistică şi poetică, sociologie, morală (*est-etica!*), psihologie şi psihanaliză, ba chiar şi politologie. Rolul unora va fi fost pozitiv, al altora, negativ. Unele au păcătuit prin inadecvare, altele doar prin exces. În epoca interdisciplinarităţii, un astfel de studiu nu mai poate fi amânat.

Am uitat să le spun participanţilor tineri la colocviu un lucru şi anume că, aproape sigur, ei vor fi cei care se vor confrunta cu schimbarea canonului. Nu ştiu dacă vor crea noul canon sau dacă se vor trezi, pur şi simplu, cu el în braţe. Cu alte cuvinte, dacă vor fi cu un pas înainte sau cu un pas în urmă. Nici măcar dacă schimbarea va depinde de ei şi în ce măsură. Ştiu însă cu certitudine că literatura anilor care vin va fi atât de deosebită de literatura (zisă modernă) în care ne-am scăldat de aproape un secol, încât vor fi obligaţi s-o reevalueze în întregime, ca şi pe aceea din secolele anterioare. Istoriile lor literare vor fi mult mai diferite de *Istoria critică* decât este aceasta de *Istoria* lui G.Călinescu. Cele cinci secole de literatură română, plus nu prea mulţi ani, vor arăta cu totul altfel în perspectiva noului canon. Sarcina criticii generaţiei 2000 este atât de copleşitoare, dacă eu nu greşesc, încât, ştiind-o pe umerii lor, mă simt liniştit şi (aproape!) deloc invidios. ■

fototeca românească



Sorin Titel, Petru Ghelmez - 1982
Foto: Ion Cucu

Colocviul de Critică al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti

Secţia de Critică a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti a desfăşurat colocviul său anual în ziua de 24 aprilie 2013.

Tema pentru această a III-a ediţie a fost: **„Critica tânără – o nouă critică?"**. Au luat parte membri ai Secţiei de Critică a ASB, precum şi invitaţi din partea altor filiale ale Uniunii Scriitorilor din România, universitari, cercetători în domeniul istoriei şi teoriei literare, critici literari de la importante reviste de cultură, recunoscuţi pentru activitatea lor în ceea ce priveşte lucrările lor şi pentru analiza volumelor noi de literatură română contemporană, alte personalităţi ale vieţii noastre literare.

Au prezentat comunicări **Florin Mihăilescu, Ion Bogdan Lefter, Vasile Spiridon, Bianca Burţa-Cernat, Paul Cernat, Paul Aretzu, Lucian Chişu, Bogdan Creţu, Emanuela Ilie, Ana Dobre, Adrian Lesenciuc, Radu Voinescu**. Prezent la colocviu, romancierul **Dumitru Ţepeneag** a expus un punct de vedere legat de critica anilor '60-'70 şi de contribuţia acesteia la promovarea tinerilor scriitori ai momentului.

Manifestarea – coordonată de **Horia Gârbea**, vicepreşedinte al Institutului Cultural Român, şi de **Radu Voinescu**, membru al Secţiei de Critică, director al revistei „Diagonale" –, a fost găzduită de Institutul Cultural Român şi a beneficiat de sprijinul Uniunii Scriitorilor din România. Dezbaterile au fost conduse de **Gabriel Dimisianu**, preşedintele Secţiei de Critică a ASB.

Parteneri media: „Luceafărul de dimineaţă", **România literară**, „Diagonale", „Radio România Cultural",

Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti

■ întoarcerea la cărți de mihai zamfir

Discreta capodoperă (final)

Dacă te hotărăşti cu tot dinadinsul să aparţii unui anumit popor, încadrarea ta în acel grup uman nu va fi niciodată opera hazardului, ci rodul unei reflecţii adînci, cu consecinţe neprevăzute. Spiritul critic în legătură cu ţara şi poporul de adopţie scade la cote neverosimile: ţi-ai ales poporul, nu se cade să-l critici tocmai tu!

Apoi perspectiva asupra nefericirilor ori nedreptăţilor cărora le cazi victimă se nuanţează: vei fi tentat să-ţi judeci noul popor, noua apartenenţă, din perspectivă universală şi în dimensiune cosmopolită. Poporul tău devine componentă a ceea ce omenirea are mai specific; defectele lui ajung defectele întregii umanităţi, iar calităţile, atent notate, se colorează naţional printr-o explicabilă alchimie a sufletului. Însă rarele momente de recapitulare arată că luciditatea adoptivului rămîne superioară celei a nativului; omul care optează ireversibil pentru un anumit statut naţional a cîntărit cu atenţie calităţile şi defectele viitorilor săi compatrioţi. Cuvintele lui ar trebui examinate mereu cu atenţie.

Declarînd că a fost cineva fericit – în ciuda a tot ceea ce i se întîmplase în viaţă – G.M.Cantacuzino nu glumea: n-a regretat niciodată că, în loc să rămînă francez şi să trăiască în libertate, a ales România. A fost ţara care i-a oferit cele mai mari satisfacţii (în primul rînd, profesionale), ţara în care a atins o notorietate naţională, dar şi cea care l-a obligat să fie alături de un popor nenorocit, supus ocupaţiei militare străine, condamnat să trăiască sub dictatură. În forul său intim, G.M.Cantacuzino a considerat pînă şi această din urmă împrejurare drept un cîştig, sub raport uman. A ales să trăiască în România, alături de români, la bine şi la rău. Mai ales la rău.

Dovada? În întunericul cel mai adînc al anului 1956, trecînd din nou prin Iaşul tinereţii sale, pe străzile căruia călcase cîndva ca un tînăr învingător, iar acum doar se strecura ca un tolerat, moralistul emite consideraţii **surprinzătoare:**

„Iaşul acela care îşi ridică turlele în zare nu e pentru mine un decor de duioase amintiri. Cu rugina cupolelor, igrasia dărăpănatelor case, a părăsitelor grădini şi a mucegaiului mizeriei din care se ridică domneştile arhitecturi în neprihănita lor mîndrie, acest oraş dă prin formele şi culorile sale un puternic imbold de optimism neastîmpărului meu. Atît! Nu cred în deşertăciunea nici a lucrurilor, nici a cugetării, nici a visurilor. Negarea Eclesiastului e a unui făţarnic dezabuzat. Totul are un sens chiar dacă toate trebuie să piară." (*Scrisoarea VII*).

Despre România ca entitate multiplă, despre poporul român – G.M.Cantacuzino a evitat în general să vorbească. Pe parcursul întregii cărţi o face explicit doar o singură dată, dar în chip memorabil:

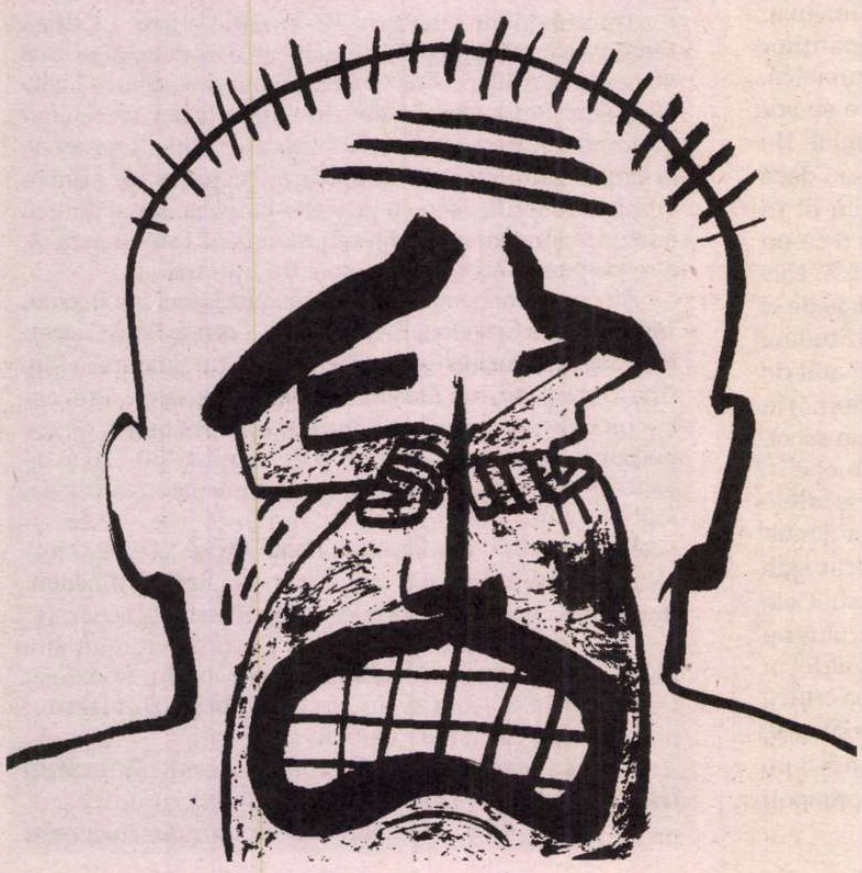
„Ţară de mare farmec şi de puţine virtuţi, în care se găsesc cîteodată eroi, dar nu sfinţi, nici filozofi; în care lumea moare uşor fără a şti să trăiască; gîndeşte pripit fiind anarhică pentru tot ceea ce o depăşeşte şi conservatoare pentru ceea ce e dominat de ea, terfelindu-şi tradiţiile şi ironizîndu-şi credinţa exagerată în critici ca şi în admiraţii, nesigură în mersul ei lipsit de ideal şi de cugetare: România. Am făcut ocoluri mari şi am revenit la credinţă pe căile artei, precum pe căile artei am înţeles şi iubit mai bine România. Şi am devenit român şi creştin la fel, prin liberă opţiune." (*Scrisoarea IV*).

Într-o astfel de Românie s-a stins G.M.Cantacuzino în anul 1960, în anonimatul absolut. Interdicţia de a i se pronunţa numele şi de a i se cita scrierile l-a cufundat în uitare.

Cînd contemporanii săi au părăsit, pe rînd, lumea asta, nimeni n-a mai ştiut ceva despre autorul *Pătrarului de veghe*. Încercarea eroică a lui Virgil Ierunca de a-i repune în circulaţie numele printr-un volum de *Scrieri*, editat la Paris în româneşte, în 1966, nu a avut ecou. Este meritul lui Adrian Anghelescu acela de a fi alcătuit, în 1977, o antologie consistentă din studiile lui G.M.Cantacuzino, dar, evident, fără piesa esenţială, *Scrisori către Simon*, atunci încă necunoscute. Ediţia care le-a scos la lumină în 1994 (a Zamfirei Mihail) a publicat capodopera în regim de aparentă ilegalitate, ca supliment la o scriere ştiinţifică, *Introducere la opera lui Vitruviu*.

Nu doar cea de-a doua parte a vieţii lui G.M.Cantacuzino s-a desfăşurat astfel sub semnul asumării destinului poporului român, ci şi posteritatea sa imediată.

Pe termen scurt, opţiunea din tinereţe a eroului, aceea de a fi român şi nu francez, i-a adus destulă suferinţă. Pe termen lung însă, i-a deschis o nebănuită posteritate. Dacă n-ar fi ales România, n-ar mai fi scris, în ultimii săi ani de viaţă, nici *Scrisori către Simon*. Şi cu asta am spus tot. ■



CALENDAR

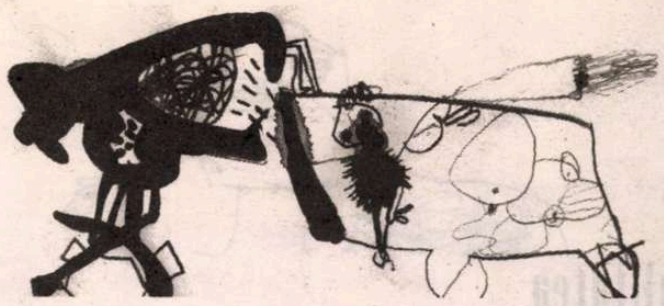
5.05.1912 - s-a născut George Uscătescu (m. 1995)
5.05.1919 - s-a născut Mihnea Gheorghiu (m. 2011)
5.05.1922 - s-a născut Dumitru Hâncu
5.05.1927 - s-a născut Vicu Mîndra (m. 2010)
5.05. 1928 - a murit Ion Dragoslav (n. 1875)
5.05.1933 - s-a născut Gheorghe Zarafu
5.05.1940 - s-a născut Toma Grigorie
5.05.1948 - a murit Sextil Puşcariu (n. 1877)
5.05.1993 - a murit Dumitru Stăniloae (n. 1903)
5.05.2004 - a murit Paul Schuster (n. 1930)
5.05.2006 - a murit Zoe Dumitrescu-Buşulenga (n. 1920)

6.05.1908 - s-a născut Ion Vlasiu (m. 1997)
6.05.1922 - s-a născut George Lăzărescu
6.05.1930 - s-a născut Dorel Dorian
6.05.1938 - **a murit Octavian Goga (n. 1881)**
6.05.1941 - s-a născut Paul Tutungiu
6.05.1943 - s-a născut Laurenţiu Ulici (m. 2000)

6.05.1945 - s-a născut Ovidiu Someşan
6.05.1950 - s-a născut Nicolae Marian Tomi
6.05.1951 - s-a născut Victor Gh. Stan
6.05.1961 - a murit Lucian Blaga (n. 1895)
6.05.1962 - s-a născut Ioan Vieru

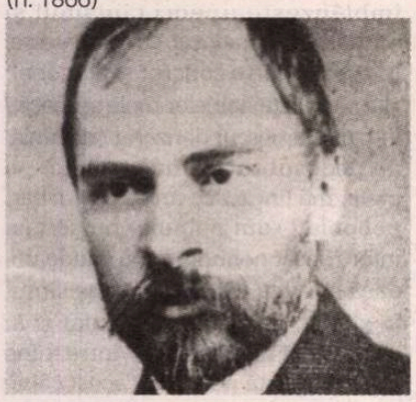
7.05.1920 - a murit C. Dobrogeanu-Gherea (n. 1855)
7.05.1925 - s-a născut G. I. Tohăneanu (m. 2004)
7.05.1931 - s-a născut Ştefan Iureş
7.05.1933 - s-a născut Goldenberg Mosari
7.05.1937 - a murit George Topîrceanu (n. 1886)
7.05.1947 - s-a născut George Stanca
7.05.1950 - s-a născut Constantin Oprică
7.05.1968 - a murit G. Ciprian (n. 1883)
7.05.1997 - a murit Ioana Creţulescu (n. 1943)
7.05.2007 - a murit Octavian Paler (n. 1926)

8.05.1908 - s-a născut Ion Vlasiu (m. 1997)
8.05.1923 - **s-a născut Petru Dumitriu (m. 2002)**
8.05.1923 - s-a născut Traian Iancu (m.1997)
8.05. 1933 - a murit Spiridon Popescu (n. 1864)
8.05.1937 - s-a născut Darie Novăceanu



8.05.1948 - s-a născut Ilie Vodăian
8.05.1948 - s-a născut Mircea M. Pop
8.05.1948 - s-a născut Vasile Dan
8.05.1950 - s-a născut Gheorghe Crăciun (m. 2007)
8.05.1956 - s-a născut Pașcu Balaci

9.05.1885 - s-a născut Al.T.Stamatiad (m. 1956)
9.05.1895 - s-a născut Lucian Blaga (m. 1961)
9.05.1918 - a murit George Coșbuc (n. 1866)



9.05.1936 - s-a născut Traian Oancea
9.05.1937 - s-a născut Ion Iovan
9.05.1943 - s-a născut Ernesto Mihăilescu
9.05.1945 - s-a născut Sterian Vicol
9.05. 1946 - a murit Pompiliu Constantinescu (n. 1901)
9.05.1954 - s-a născut Anca Măniuțiu
9.05.1955 - s-a născut Andrei Ileni
9.05.1960 - s-a născut Victor Țarină
9.05.1970 - s-a născut Cristina Cîrstea
9.05.2011 - a murit Gheorghe Ene (n. 1950)
10.05.1858 - s-a născut D. Teleor (m.1920)
10.05.1928 - a murit Artur Stavri (n. 1868)
10.05.1929 - s-a născut Ion Horea
10.05.1929 - s-a născut Kányády Sándor
10.05.1945 - s-a născut Șerban Codrin
10.05.1956 - s-a născut Lucian Cristea
10.05.1958 - s-a născut Nicolae Tzone
10.05.1988 - s-a născut Darie Ducan
10.05.1994 - a murit Radu Albala (n. 1924)

11.05.1903 - s-a născut Virgil Birou (m. 1968)
11.05.1924 - s-a născut Aurel Gurghianu (m. 1987)
11.05.1928 - s-a născut Constantin Romanescu
11.05.1929 - s-a născut Eugenia Zaimu
11.05.1931 - s-a născut Laurențiu Cerneț (m. 2008)
11.05.1939 - s-a născut Vasile Dâncu
11.05.1940 - s-a născut Gheorghe Istrate
11.05.1941 - s-a născut Crișu Dascălu
11.05.1942 - s-a născut Florin Contrea
11.05.1955 - s-a născut Dumitru Cerna
11.05.1956 - s-a născut Romulus Bucur
11.05.1958 - s-a născut Vasile Todi
11.05.1958 - a murit Ioan Breazu (n. 1901)
11.05.1984 - a murit Virgil Tempeanu (n. 1888)
11.05.1990 - a murit Theodor Mănescu (n. 1930)
11.05.2001 - a murit Paul Lahovary (n. 1909)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ **contrafort** de **mircea mihăieș**

Alungarea intelectualului din propria casă

Povestea nu e nouă. O știm încă de la Platon. Care, la rândul lui, putea s-o știe din vremuri mai vechi. Prin urmare, e posibil ca ea să fi debutat simultan cu nașterea umanității. În fond, Adam și Eva au fost alungați din Rai pentru că au gustat din pomul cunoașterii.

Ce ne opreşte să ne imaginăm că, odată cu masticaţia, ei au dobândit şi însuşiri intelectuale?! Pe de altă parte, când a jucat intelectualul / artistul rolul determinant în viaţa socială? Se pot identifica, desigur, momente şi personalităţi pregnante, dar niciodată n-au existat epoci marcate de la un capăt la altul de intelectuali. Poate doar pe scufundata Atlantidă sau pe dispărutul continent Mu. Dar, cine ştie, ele au fost distruse tocmai datorită coeficientului sporit de intelectualitate pe cap de locuitor...

Istoria contemporană, cea pentru care datele pot fi adunate mai uşor, dărâmă mitul potrivit căruia intelectualii sunt alungaţi din „cetate" de către – se înţelege – politicieni. Dacă lăsăm de-o parte momentele tragice de extremism ideologic (nazismul şi comunismul), când statul şi stăpânii săi, politicienii, au pornit războaie nemiloase contra intelectualilor, constatăm că, de regulă, aceştia se elimină de bunăvoie între ei. Deşi câmpul cultural e vast, ei n-au loc unii de alţii. Invidia şi ura, probabil, că nu sunt mai mari decât la alte categorii sociale, dar sentimentele sunt mai direct şi mai expresiv ambalate.

Nu e nevoie, aşadar, de un impuls din afara lumii proprii pentru ca intelectualii să dorească moartea celor din aceeaşi familie cu ei. Că politicienii le dau o mână de ajutor, speculând orgoliile nemăsurate, setea de glorie şi chiar prostia, e sigur. Dar primul impuls aparţine artiştilor înşişi. Ei şi numai ei, prin egoismul şi vanitatea lor, deschid ferestre de vulnerabilitate, îngăduind pătrunderea în universul spiritului a germenilor agresivi ai auto-distrugerii. Povestea nu e nouă, cum spuneam. Noi sunt doar metodele şi eficacitatea.

N-am să dau exemple din agitata (dar insignifianta) viaţă culturală de la noi (în România, prin „intelectual" înţelegem aproape întotdeauna doar segmentul umanist). Fenomenul pare să fie universal. Şi, ceea ce e mai trist, el marchează o diminuare accelerată a prestigiului creatorilor propriu-ziși în societate. Nu scriitorul, nu filozoful, nu poetul şi nici măcar jurnalistul sunt personajele cele mai ascultate – aşa cum s-a întâmplat în epocile trecute —, ci economistul, biologul, statisticianul, politologul, sociologul şi medicul. Ceea ce indică o radicală deplasare a accentului de pe individ pe comunitate.

Tradiţionalul sondaj al revistei „Prospect" confirmă, în anul 2013, ceea ce se ştia de mai mulţi ani: că intelectualii cei mai influenţi nu mai provin din zona creaţiei artistice. Nu romancierii, poeţii, eseiştii ori creatorii de sisteme filozofice sunt cei admiraţi, ci oamenii de ştiinţă mascaţi, adeseori, în showmeni sau clauni capabili să „amuze" masele. Exemplul cel mai la îndemână e cel al lui Richard Dawkins, biologul evoluţionist, care nu se dă în lături să apară în seria televizată *The Simpsons*. Unii văd în asta o formă a umorului. Personal, văd doar un penibil exhibiţionism.

Probabil, nu acesta e singurul motiv pentru care Dawkins a fost declarat de cei zece mii de votanţi contabilizaţi de „Prospect" primul „gânditor" al anului. Lista, ca şi denumirea („World Thinkers 2013"), sunt comice, dar cât se poate de semnificative pentru percepţia globală asupra a ceea ce cândva ar fi reprezentat categoria urmaşilor lui Aristotel, Kant, Hegel, Dante, Shakespeare, Montaigne sau Voltaire, iar azi sunt obişnuiţii beneficiari ai „granturilor" de cercetare, favoriţii grupurilor de presiune şi, mai presus de orice, profitorii fărâmiţării fără precedent a sferei intelectuale.

Nu acord, aşadar, listei de şaizeci şi cinci de persoane nominalizate de „Prospect" drept „gânditorii" decisivi ai acestui moment altă semnificaţie decât una pur conjuncturală. Dar nu i se poate nega rolul de hârtie de turnesol privind tendinţele din societatea actuală. Dacă cel mai important (popular, admirat, celebru) gânditor al anului 2013 e Richard Dawkins, lucrurile sunt destul de limpezi. E puţin probabil ca vreunul din cei care l-au votat să ştie ceva despre conţinutul termenului „meme", inventat de el în legătură cu „gena egoistă". Dar e sigur că mulţi l-au preferat pentru că Dawkins e un maestru al autopromovării pe reţelele de socializare. „Prospect" ne informează că el e urmărit pe Twitter de peste o jumătate de milion de oameni. Cartea din 1976, *Gena egoistă* (tradusă şi în româneşte), e un pilduitor exemplu al beneficiilor aduse de lucrările de popularizare care nu doar instruiesc, ci şi – cum spunea un comentator – „înveselesc". Fără *entertainment*, ştiinţa de azi nu valorează doi bani, nu-i aşa?

N-ai cum să nu te posomorăşti, însă, când pe lista celor şaizeci şi cinci de „genii contemporane" scriitorii sunt cvasiabsenţi, iar categoria „filozofilor" e ilustrată de un leninist primitiv, antisemit şi intolerant, precum Slavoj Žižek, şi de o ideoloagă nu mai puţin intolerantă şi sectară, precum Martha Nussbaum, o excelentă cunoscătoare a culturii Antichităţii, pe care o foloseşte însă pentru demonstraţii adeseori aiuritoare. Tresari, fireşte, când primul scriitor care apare pe listă, pe poziţia cincisprezece, e Arundhati Roy, o foarte vocală activistă antiglobalizare, o inamică isterică a „neoimperialismului", dar ale cărei cărţi sunt de-o mortală plicticoşenie... Nici urmă, în acest clasament, de Philip Roth, gigantul din New Jersey care tocmai a fost sărbătorit la împlinirea a optzeci de ani, nici vorbă de Paul Auster, Don DeLillo sau chiar Salman Rushdie. Probabil pentru că toţi aceştia – şi alţii asemănători, de la Cormac McCarthy la Thomas Pynchon – se mulţumesc să scrie doar literatură (şi ce literatură!), neimplicându-se în bătăliile ideologice ale timpului. Aşadar, ei nu „gândesc", ei doar creează! Total insuficient în brava noastră lume nouă, nu?

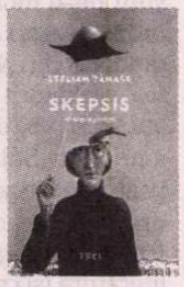
În mijlocul unei pleiade de finanţişti, fizicieni, neurologi (Oliver Sacks), oameni de afaceri, psihologi, filantropi (George Soros, clasat al 28-lea), computerişti, ecologi, activişti, strategi şi economişti şi iarăşi economişti, doar câţiva scriitori, precum stafidele într-un cozonac foarte corect politic. Dacă regizorul reprezentativ este iranianul Asgar Farhadi (cunoscut pentru melodrama detectivistică *Despre Elly*), iar marii „scriitori gânditori" ai acestui moment sunt, pe lângă Roy, Hilary Mantel, autoarea unor interminabile romane istorice plasate în vremea lui Henric al VIII-lea, dar cu poziţii violent anti-monarhice privindu-i pe reprezentanţi de azi ai casei regale britanice, Zadie Smith, o simpatică, dar pe cât de intelectualist-pretenţioasă, pe atât de superficială scriitoare, ori Andrew Solomon, autorul unei singure cărţi de ficţiune şi a trei studii în care analizează teme precum depresia şi identitatea, să nu ne mire că profilul epocii actuale e unul în care intelectualul, aşa cum a fost el definit în trecut, nu mai are drept de existenţă în cetate.

Una dintre cheile actualei configuraţii a „gânditorilor" influenţi o găseşti ajungând la locul 64, ocupat de Robert B. Silvers, editorul celebrei reviste „The New York Review of Books". Silvers n-a scris, el însuşi, mare lucru. A reuşit să inventeze însă o revistă a cărei influenţă covârşitoare asupra vieţii intelectuale n-o contestă nimeni. Prezenţa lui Silvers într-un asemenea context luminează o trăsătură esenţială a epocii noastre: vremea creatorilor a trecut, locul lor fiind luat de cei specializaţi în a decide ce trebuie spus şi scris. E cea mai spectaculoasă (şi cea mai perversă) formă de a-i alunga pe intelectuali nu doar din cetate, ci şi din propria lor încăpere.

P.S. Parcă în contrapartidă, „Dilema veche" publică un top al celor mai detestaţi intelectuali români. Nicio surpriză: ei sunt, în ordine, H.-R. Patapievici, Vladimir Tismăneanu, Andrei Pleşu, Mircea Cărtărescu, Gabriel Liiceanu. E şi aceasta o trăsătură a mentalităţii noastre: noi nu sprijinim, ci demolăm. Oricât ar fi de strâmbă, prefer perspectiva occidentalilor. Chiar dacă e subiectivă şi artificială, ea măcar propune o ierarhie valorizantă, nu depreciativă. Etalonul nostru a fost şi a rămas visceralul. ■

Cartea de proză

Nici un schepsis



Stelian Tănase, *Skepsis. Cartea cu poveşti*, Editura Trei, Bucureşti, 2012, 477 pag.

Mărturisesc că *Skepsis* nu mi-a atras atenţia până la recenta premiere a sa de către una dintre cele mai valoroase reviste culturale româneşti, „Observator cultural". Nici mie, şi nici altora: până la data la care scriu acest text, despre *Skepsis* a scris doar Cristina Manole, ceva mai puţin de 20 de rânduri, într-un număr din martie al „Observatorului cultural". Dacă mă-ntrebaţi de ce, nici nu e de mirare. Fără premiul amintit şi dacă nu aş fi anunţat redacţia **României literare** că intenţionez să recenzez acest roman, mă îndoiesc c-aş fi trecut de pagina 50. În primul rând, în suferinţă este stilul. Frazele sunt foarte scurte, adesea simple propoziţii de câteva cuvinte, ceea ce face textul să se meargă poticnit, ca un motor cu un cilindru defect. Apoi, aşa scurte cum sunt ele, nici măcar nu urmăresc o idee cap-coadă. Autorul sare de la una la alta, făcând textul extrem de obositor pentru cititor – da, dacă vă gândiţi la omul de televiziune Stelian Tănase întrerupându-l pe Mircea Dinescu, exact, despre asta este vorba. Un milion de detalii, în mare parte inutile, inundă paginile, astfel că un posibil roman bun de 250-300 de pagini a devenit un monstru de aproape 500 din care la sfârşit, presupunând că ai reuşit să ajungi acolo, rămâi cu un talmeş-balmeş. Pe lângă avalanşa de amănunte, apare, când şi când, câte-o comparaţie care te lasă *bouche bée*: o flacără în noapte, de exemplu, se întinde cât cerul, „ca o foaie de plăcintă sub un făcăleţ".

Dincolo de stil, ceea ce izbeşte din primele zeci de pagini ale romanului este maniera complet neverosimilă, chiar brutală, aş zice, în care autorul alege să insereze elementul mistico-fantastico-supranatural în trama epică. Redau un fragment care mi se pare edificator: „Magistrul Dolfus de la Museion, care se pretindea reîncarnarea patriarhului Avraam, obişnuia să doarmă pe verandă şi a strănutat. Păsările din jur, speriate, au zburat peste acoperişurile sângerii. O clipă mai târziu s-au găinăţat deasupra luminatei Curţi – semn extrem de rău. Atunci împăratul nostru a văzut ce n-ar fi vrut să vadă vreodată. Un înger a coborât din ceruri – suntem în joia din Săptămâna luminată – cu sabia de foc în mână. A rotit-o deasupra capului. A fâlfâit zgomotos din aripi sub semicercul unui curcubeu splendid (...) Atunci a început ploaia" (p. 31). Nu este vorba de un exemplu unic, scos din context. Iată încă o bucată, vreo 300 de pagini mai încolo: „la 1674 au dispărut moaştele muceniţei Caterina, cea rea de muscă. Ţinuse bordel în port la Neapole şi într-o seară s-a pogorât asupra ei Sfântul Duh. L-a zărit o clipă doar, pe tavan, pe când ea se futea cu un marinar din Tunis pe-o carafă de bere şi un castron de linte. A zvârlit bărbatul jos şi din clipa aia s-a dedicat rugăciunilor" (pp. 309-310). Sunt două dintre cazurile flagrante, căci, altminteri, textul este înţesat de astfel de apariţii miraculoase „deus ex machina".

În stilul acesta avem de parcurs o tramă epică extrem de complicată, conţinând mai multe poveşti imbricate, din diverse epoci, în care evoluează o mulţime de personaje, unele repetându-se în scene din perioade diferite. Încerc un soi de sinopsis: Capitolul 1: pe la 1900 şi ceva, un comisar de poliţie turc, Mârza, aflat în pragul pensiei, este însărcinat să ancheteze profanarea mormântului ultimului împărat bizantin, Constantin XI Paleologul Dragases. Are şi o listă de suspecţi, dar nu pare a da de capătul poveştii. Capitolul 2, *Oglinda*: madame Feodosia, o rusoaică din anii 1950, ghicitoare, are o oglindă cu puteri supranaturale. De fapt, în ea locuieşte chiar diavolul, care mai iese din când în când să-şi facă de cap. Oglinda, care poate la fel de bine să dispară sau să se facă sul, schimbă stăpân după stăpân. Capitolul e un periplu prin întreaga Europă în căutarea acesteia. Capitolul 3, *Collabo*: povestea lui Henry Roland Louis Duplessis de Montfeuilles, marchiz de San'qui, devenit *collabo* în Franţa celui de-al Doilea Război Mondial, care-l trădează pe evreul Daniel Karnim, din cauza pasiunii pe care o au amândoi pentru aceeaşi femeie, Katia, rusoaica. În capitolul 4., *Codex vallachorum*, un roman epistolar desfăşurat în Balcanii primei jumătăţi a secolului al XIX-lea, spionul Jacoppo Vizanti este trimis de un personaj sus-pus, poate chiar împăratul austro-ungar, să o supravegheze discret pe diva Farfara, cea mai mare soprană a tuturor timpurilor, care face un fel de turneu. Capitolul 5, *Capul împăratului*: în timpul războiului din Kosovo, anii '90, deci, reporterul Ivo Scarlat transmite în direct pelerinajul la moaştele împăratului Constantin XI Paleologul Dragases, care sunt furate în condiţii misterioase, iar trei călugări complotează să le înlocuiască în vreun fel. Şi tot aşa. Un Ivo Scarlat apare şi în scrisorile lui Jacoppo Vizanti, călugării şi Mănăstirea Mititza apar şi în capitolul întâi, o mulţime de alte persoanje-cheie – Zakka Păsărarul, Hugo Graffitius, Vlad Corvin, Danilo von Karnim şi alţii circulă prin diverse locuri, în diverse epoci. Şi asta pentru că întregul volum este construit pornind de la teoriile lui Hugo Graffitius (personajul amintit): „timpul nu curge dinspre trecut spre viitor. Este un labirint, mai curând o sferă. Ajungi în orice punct venind de oriunde". Exact aceasta este alcătuirea volumului, un soi de labirint tridimensional – sau un ghem dacă vreţi.

Una peste alta, cartea este dezamăgitoare. Este greu de înţeles cum un scriitor cu atâta imaginaţie ca Stelian Tănase şi care, în plus, este foarte bun la redarea atmosferei (a demonstrat-o în romanul anterior, *Moartea unui dansator de tango*, recenzat de mine aici, în paginile **României literare**, la vremea sa) s-a complicat într-un proiect literar din care nu rămâne cu adevărat în mintea cititorului nici o poveste şi nici un personaj. *Skepsis* e un roman care-şi propune prea mult – îşi propune totul, nereuşind, de fapt, mai nimic. În fine, un redactor care să fi tăiat fără milă i-ar fi fost de mare folos autorului.

■ Luminiţa Corneanu

Cartea de poezie

Intimitate şi „întunecare a scrisului"

Angela Marcovici, *Intimitate*, Editura Charmides, Colecţia „Clandestin", Bistriţa, 2013, 52 pag.

Cunoscuta poetă Angela Marinescu a publicat anul acesta, la Editura Charmides, un mic volum de poezie, intitulat *Intimitate* (pe care îl semnează cu numele real, Angela Marcovici). Aşa cum o anunţă şi titlul, limbajul poetic se apropie aici mult de o zonă personală, cu accente confesive şi imagini concrete, deşi nu renunţă, totuşi, la un anumit retorism, la imagini abstracte şi la un cinism tăios, tipic Angelei Marinescu. Zona aceasta aşa-zicând intimistă şi confesivă este dominată însă de imaginile sumbre, negative ale bolii, singurătăţii, melancoliei şi morţii. Erotismul însuşi este unul în negativ, erodat de boală, de declinul fizic, iar toate aceste manifestări depresive antrenează şi o pierdere, mărturisită, a puterii de a scrie poezie, o reducere la zero, la „nimic". Iată, de pildă, poemul *Lumina dimineţii*, în care negaţia totală (inclusiv a poeziei) din final reprezintă o culminaţie a unui gest de reducere la zero, de decădere (aproape mistică) început în prima strofă: „cel mai mult îmi place, când mă trezesc/ dimineaţa,/ să-mi ţâşnească în faţă mutra albă şi descărnată,/ de călugăr, a peretelui din faţa mea.// (...)// sunt o cădelniţă ce se clatină şi se prăbuşeşte/ în faţa peretelui, adică a tabernacolului/ fulgerat şi trăsnit/ nu mai este nevoie de nici un fel de distorsiune/ sau contorsionare/ totul este atât de alb şi precis/ ca un abur rece al aurorei boreale/ de o frumuseţe pe care nu o pot vedea// aici nu este poezie/ nu este agonie sau moarte/ sau blasfemie/ nu este extaz nu este murdărie/ nu este/ nimic".

În *Insinuare pe lângă o fiinţă ciudată*, poeta descrie o mişcare de dedublare, de „delimitare" de sine (delimitarea de o „fiinţă ciudată") şi o face cu regret, cu revoltă şi chiar cu o violenţă viscerală, mânată de boală şi de „instinctul morţii": „vorbeam în şoaptă, cu o fiinţă ciudată, nu o puteam/ defini, dimpotrivă, mă delimitam de ea, nu/ voiam/ s-o ating sau măcar s-o privesc,/ eram detaşată, ca un obiect sexual/ ce imploda, chiar atunci, în faţa ei/ şi îi spuneam: «eu merg pe intensitate»,/ adică pe intensitatea masivă şi rece pe care/ ţi-o dă boala// care te urmăreşte de-a lungul timpului, orice ai face,/ fără de care nu se mai poate trăi şi nici respira,/ atât de tare/ încât ţi se face greaţă şi îţi vine să vomezi/ mereu şi trebuie să-ţi bagi degetele în gât."

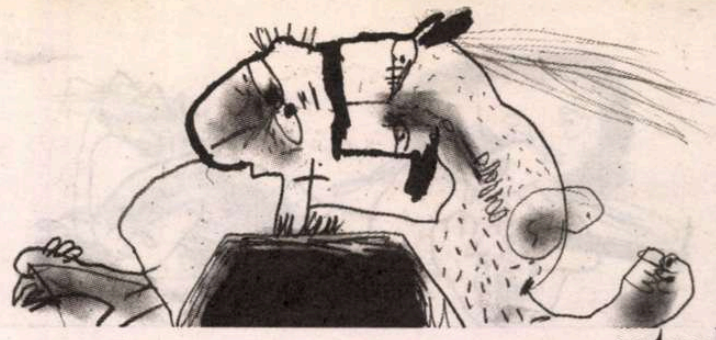
Poemele acestui volum surprind, într-adevăr, o ruptură de sine, dureroasă, la limita nebuniei, care îmblânzeşte uneori cinismul şi echivalează, paradoxal, cu o întoarcere, în poezie, către concret şi personal: „pe suprafaţa hainelor mele se joacă,/ într-un clarobscur derizoriu,/ nebunia/ pe dedesubtul hainelor mele, pe piele, mă linge,/ ca un câine turbat, nebunia// «din nebunie nu se mai întorc decât nebunii»// mă gândeam, dacă aş avea un pistol/ m-aş simţi, în sfârşit, în securitate,/ chiar şi în ceea ce mă priveşte//(...)//între mine şi instituţii stă nebunia,/ acest câine al umbrei, al nisipului/ mişcător dintre ape,/ pelerin fără pelerină,/ câine fără să fie câine,/ femeie fără scalp, cu braţele albe,/ femeie fără faţă, violentă cu sine/ nu cu alţii".

Textele ezită, totuşi, între concreteţea evocată mai sus şi imaginile abstracte, dar şi o anumită frazare/ enumerare retorică tributare poeziei de factură modernistă: „sterilitate, te aştept, am nevoie de tine/ până la epuizare,/ am nevoie de un soare sterilizant,/ dezinfectant, genocid,/ să dispară toţi viruşii, microbii, insectele,/ şobolanii, limbricii, teniile,/ femeile, bărbaţii,copiii curajoşi...". Asemenea versuri nu sunt lipsite de riscuri, unele poeme au, de pildă, un final ratat, aşa cum se întâmplă şi în cazul acestui poem: „sterilitate, te aştept,/ cu ochii larg deschişi,/ în tufişul antialergic/ din şi dedesubtul/ patului meu" (*Alergie*).

În volumul *Intimitate* există o întreagă serie de termeni antitetici, de opoziţii binare, care marchează, aşa cum spuneam, „decadenţa" (cu un termen folosit de poetă) şi decăderea fizică, dar şi, implicit, impasul poeziei, „întunecarea scrisului": tinereţe *vs* bătrâneţe, răceală, precizie (sau intensitate rece) *vs* pasiune, trecut *vs* viitor, extaz *vs* depresie ş.a.m.d. În poemul *Rude*, Angela Marinescu scrie, aşadar, despre procesul „întunecării scrisului/ şi al construcţiei unei poezii/ pe cale de/ dispariţie", ca şi despre „neputinţa execrabilă/ de a le mai putea atinge", care îi dă „senzaţii/ de criminal/ decadent".

Structurat în trei secţiuni, micul volum *Intimitate* e construit din poeme inegale ca reuşită, în care violenţa de limbaj şi de imagine caracteristică Angelei Marinescu e cumva mai atenuată; în locul ei se insinuează boala, depresia, un erotism şi el erodat şi, în cele din urmă, ideea de „post-poezie" (titlul ultimului poem) – un fel de loc „sublim" al „locurilor indiferente", ce intervine la capătul mişcărilor dezarticulate, epuizate ale poetei.

■ Adina Diniţoiu



N-ar fi exclus ca, date fiind libertăţile pe care şi le ia aici Nimigean, cel care povesteşte să fie chiar subconştientul criminalului.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

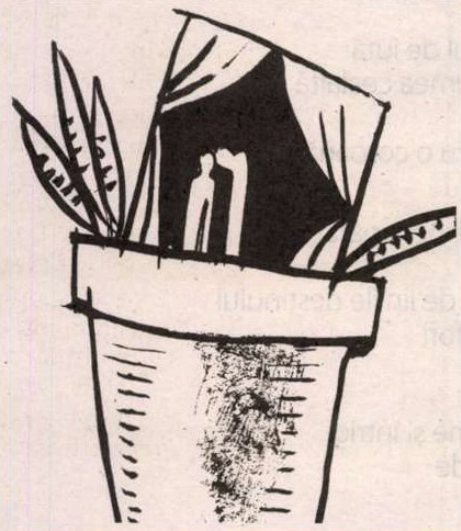
Abăza dezlănţuit

Într-un număr recent al „Observatorului cultural", Daniel Cristea-Enache polemiza, dârz, cu două texte de copertă a patra (aparţinându-le lui Bogdan-Alexandru Stănescu şi lui Doris Mironescu). Am crezut că, negând filiaţia Tarantino (sugerată de cel dintâi), Cristea-Enache va propune, el, o cheie de lectură pentru *Mortido*, romanul într-adevăr complicat al lui O. Nimigean.

O. Nimigean, *Mortido*, ediţia a doua, revăzută, Iaşi, Edit. Polirom, 2013, 184 pag.

N-a fost cazul. În afara câtorva citate scoase *en vedette* şi a câtorva consideraţii colocviale despre postmodernism (înţeles reducţionist, doar în latura lui parodică), cronica nu face decât să gloseze pe marginea unui ipotetic conflict generaţionist. Nu ştiu câtă acoperire are o atare descriere (cu atât mai mult cu cât e posibil ca ea să se întemeieze pe o prejudecată a criticului însuşi faţă de proza unor Nedelciu, Crăciun & Co.), dar îmi e clar că în felul acesta se poate rata sensul romanului.

Mie, de pildă, trimiterea la filmele lui Quentin Tarantino (cu imaginarul lor de-o violenţă extremă, de la *Pulp Fiction* la recentele *Ticăloşi fără glorie* sau *Django dezlănţuit*) mi se pare un excelent punct de plecare în discuţia despre *Mortido*. Fiindcă ţine cont de „enciclopedia" (folosesc termenul în accepţia lui Umberto Eco) lui Nimigean. Portretele critice care i s-au făcut acestuia au pus, de obicei, accentul asupra unor detalii de atitudine şi cu precădere asupra radicalismului moral, uneori exagerat şi, prin urmare, socialmente perdant. Nu spun că n-ar fi aşa. Numai că prefer să-l văd pe Nimigean în ipostaza lui de scriitor, nu în aceea de procuror. Iar ce-mi sare mie în ochi procedând astfel e o foarte eclectică cultură literară. Format în mediul universitar ieşean, unde, dacă nu greşesc, a şi predat o vreme, acesta pare să fi asimilat intelectual zone de o diversitate remarcabilă. De la elină şi latină până la învăţăturile marilor teologi ortodocşi (stau mărturie şi volume de versuri, ca *Nicolina blues*, şi romane, ca *Rădăcina de bucsau*). Arhivistica nu-i este, nici ea, necunoscută. Unde pare oarecum deficitar e în zona de speculaţie teoretică. E mai degrabă un „naiv" decât un „sentimental" (iarăşi, împrumut terminologia lui Schiller). Chiar şi atunci când îşi permite mici parade bibliografice, O. Nimigean refuză să construiască, aşa-zicând, scenarii interpretative. El spune lucrurilor pe nume, nu reflectează asupra lor. Face, drege (dovadă frecventele recursuri la tonul imprecativ), dar nu meditează. Pase eseistice există, în scrisul lui, destul de rar, iar atunci când există ele au un ton din cale-afară de sentenţios. De aceea, privesc cu prudenţă ipoteza avansată de Daniel Cristea-Enache conform căreia *Mortido* ar fi urmarea unui gest demonstrativ de natură tehnică. Nu acesta pare să fie „războiul" lui Nimigean.



În 2003, când apărea prima ediţie a romanului, Liviu Antonesei recomanda, în postfaţă, pentru o bună înţelegere a cărţii, mai multe lecturi, în mai multe grile interpretative. E o indicaţie importantă mai ales prin conotaţiile ei. Căci defineşte, practic, esenţa acestei cărţi, care e una fundamental poetică. Propriu, vorbind, acţiunea nu prea contează aici: un personaj bizar, Abăza, comite un şir de crime de o cruzime crescândă, după nişte ritualuri ridicole. S-ar zice că suntem în plin *policier*, numai că, paradoxal, nimeni nu investighează vreodată aceste cazuri. Ele sunt doar relatate, dintr-o perspectivă, la rândul ei, stranie, căci naratorul pare a fi un însoţitor inert al lui Abăza. E aproape întotdeauna în preajma lui, dar, în ordine concretă, nu intervine decât accidental. Atrocităţile sunt relatate cu un calm suspect. N-ar fi exclus ca, date fiind libertăţile pe care şi le ia aici Nimigean, cel care povesteşte să fie chiar subconştientul criminalului (pista psihanalitică fiind, de altfel, sugerată chiar prin titlu). Oricum, nu realismul e codul predominant în *Mortido*. Motourile care precedă fiecare capitol, extrase din literatura pentru copii (basmele lui Ispirescu şi Creangă, *Pinocchio*, cărţile cu Alice ale lui Lewis Carroll, *Vrăjitorul din Oz*, *Peter Pan şi Wendy*) induc, de altfel, o atare pistă fantastică (chiar dacă exploatată în siajul violenţei, aşa cum, ştim bine, l-a citit Valeriu Cristea pe autorul *Caprei cu trei iezi*). Referinţa cea mai la îndemână ar fi Donald Barthelme, cu rescrierile sale din *Snow White* sau *The King*. Altminteri, trioul format din narator, Abăza şi un anume Fra aminteşte de *Craii...* lui Mateiu Caragiale[1] sau, şi mai bine, prin diluarea planului referenţial şi prin febricitatea carnavalescă, de *Frumoşii nebuni...* ai lui Fănuş Neagu, de unde, de asemenea, cruzimile nu lipseau: e de-ajuns să evocăm, de acolo, scena vânătorii de câini. Într-un fel sau altul, numeroase asemenea aluzii sunt topite în aceast tratat despre violenţă.

Dar nu din pricina lor afirmam, la început, că romanul e unul complicat. Ci pentru că există, în el, două direcţii stilistice incompatibile. Una e aceea aşa-zicând ludică (un ludic, desigur *à la* Tarantino), care cultivă intens butaforia (şi în care s-ar încadra deopotrivă aluziile culturale, citatele, pastişele, regiile ilare ale crimelor) şi una sobră, pledantă (în care e clar că vocea e a lui Nimigean însuşi), care se ia foarte în serios şi în a cărei textură distanţa ironică e aproape inexistentă. Mă văd nevoit să repet: e vorba strict de o problemă stilistică, nu de una de fond, căci, mie unuia îmi e clar, temelia romanului e cât se poate de gravă. Şi nu văd de ce nu s-ar putea admite că despre convulsii personale ori sociale se poate vorbi şi într-un registru *flou*.

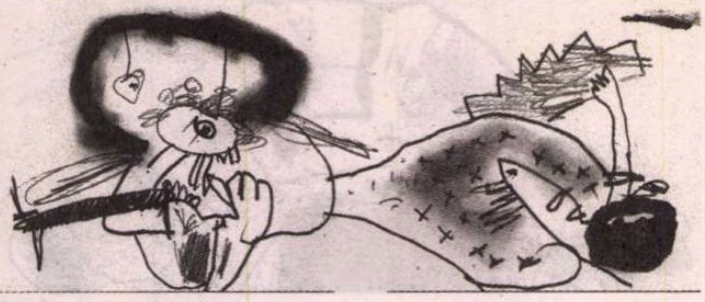
Ce vreau să zic e că tocmai acest registru suferă, în *Mortido*, de inconsecvenţă, Nimigean creând în acest imperiu de gheaţă, câte-o copcă prin care apele tulburi ies la suprafaţă. Riscul, nu mai trebuie s-o zic, acela al scufundării. Mai ales că de cele mai multe ori planurile interferează infinitiezimal. Se pot număra pe degete momentele în care izbucnirile eticiste sunt izolate de rest. De exemplu în micul blestem de la pp. 153 - 154, în care, dincolo de mimare, se străvede plăcerea perversă a cititorului de mai vechi sau mai noi izvoade injurioase: „Te cheamă pe tine Radu? Te cheamă Vlad? Te cheamă Tudor? Te cheamă Vasile? Te cheamă Dumitraş? Te cheamă Adrian? Te cheamă, pocitanie năduşită la subsuori, mai bine nu te-ar chema ! Îţi lucesc ochii în cap ca două căcăreze, bălegate de o oaie bolnavă de gălbează. Bălegate cu sânge, avortonule ! De-acuma ţi-i albul ochilor roşu. Ai obrazul plin de bube negre, ca faţa mortului de muşte. Ai răsuflarea grea ca o scăpăciune de dihor şi ţi-i glasul leşios de parcă ai fi golit, de duşcă, lighenele cu spurcăciuni de sub paturile curvelor."

Tot astfel, chiar dacă ar putea fi citit ca o şarjă, ultimul discurs al unui anume Maximilian (ce va fi, imediat după, spânzurat, profanat şi incendiat) are un ton prea implicat metafizic pentru a nu-l bănui de o anume lipsă de umor: „Nu există Alfa şi Omega. Nu există viaţă şi moarte. Tot timpul am încercat să sar peste umbra mea. Ca să pricep că destinul nostru e o sumă insignifiantă de incoerenţe. Faptul că leg cuvinte pentru a exprima ceea ce nu e dincolo de ele. Einsten, Wittgenstein, Scheißstein. Unde eşti Chimiţă? Numai dacă aş începe să povestesc. Dar mi-e silă să povestesc. Să iau de la capăt gestul «creator» al ăluia. Omul este liber, nu însă şi prin ceea ce e profund în el. La suprafaţă, face orice vrea; în straturile cele mai ascunse ale fiinţei sale, voinţa este o vocabulă fără sens. Sunt distrat de toate senzaţiile mele. Nu reuşesc să înţeleg cum. Nu reuşesc să înţeleg nici măcar cine le încearcă. Şi apoi, cine e acest eu la care mă refer?!" (p. 160).

Aceste panseuri (nici suficient de ridicole, nici suficient de înalte), după ce romanul dezvoltase o formulă a extremelor: un dialog imaginar între călău şi victimă în care aceştia îşi dau, succesiv teste de cultură generală; scena în care unui cadavru îi creşte părul facial cu o viteză aiuritoare, iar poliţiştii sunt nevoiţi să-l bărbierească din timp în timp pentru a fi siguri că e „mortul lor"; scena de sex povestită splendid cu vocabular şi sintaxă cantemireşti; episodul bileţelelor agramate pe care naratorul, Abăza şi Fra le trimit celor pe care urmează să-i piardă; panoplia lui Abăza, conţinând arme nenumărate, dintre care măcar jumătate au calităţi incredibile: baltagul cu tăiş vidia stă fără probleme lângă „destabilizatorul genetic".

În sfârşit, ceea ce mă face sceptic cu privire la *Mortido* nu e nici scriitura (Nimigean e un excelent cunoscător al limbii române), nici construcţia (care, dificultuoasă fiind, rămâne mereu la latitudinea autorului), nici epicul stagnant (am convenit că e vorba de un roman poetic, deci se cuvine să-i preţuim limbajul), ci senzaţia greu de înlăturat că, într-un proiect parcă gândit de Urmuz sunt prea multe paragrafe parcă scrise de Rebreanu. ■

[1] S-ar putea ca la mijloc să fie tot una dintre glumele contrafactuale ale lui Nimigean (de altfel, pe pagina respectivă sunt mai multe asemenea găselniţe), dar la un moment dat, referindu-se la faimoasa *Arhondologie a Moldovei* şi la revanşardul ei autor, C. Sion, naratorul afirmă că fiica acestuia, Marica, ar fi devenit peste ani soţia lui Mateiu Caragiale (p. 129 - 130). Informaţia e, evident, inexactă, Marica fiind fiica altui Sion, Gheorghe (autor al cunoscutei poezioare *Limba românească* şi al *Suvenirelor contimpurane*). De va fi fiind o scăpare a lui O. Nimigean, e bună de reparat, de nu, rămâne de ştiut pentru viitorii cititori ai cărţii.



DUMITRU CÂRLAN

POEME INEDITE

TRANSCRIU

într-o zi de ianuarie
la vârșeț a nins tematic
cu materiale de arhivă
comentate de mai marele iernii

viața unui om obișnuit a valorat
cât viața unui fulg
toți citadinii s-au sacrificat pentru
morala unui fulg.

ÎN AMINTIREA UNEI IERNATICE NOPȚI DE SEPTEMBRIE

Toamna a ajuns la gara de est târziu spre amiază
nu am fost în stare să trag niște învățăminte utile
din capul omului gândind la comitetul provizoriu
care a hotărât să vină îndoielnicul anotimp
ziarele au scris despre orășenii care au avut încredere
în timpul devenind conștient de castanii roșii
(așa stă treaba cu toamna păcătoșilor)

multe zile am așteptat timpul pe drumul lung de la belgrad
în scopuri curative
asta e.

FIȘĂ CLINICĂ

Față de slăbiciunile omului
țara e bătrână

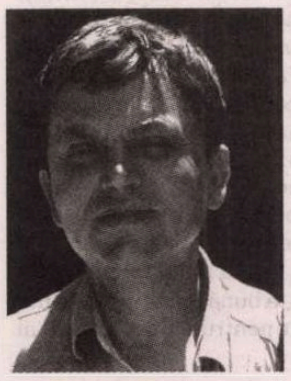
pacientul declară
ninge negrăit
asemeni logicii matematice

melodică e întâlnirea cu sufletul
la frontierele sănătății firave
nămeți de ninsoare asupra posibilului
aproape de încăpere
momentul critic al adevărului

la întrebarea dacă și-a luat temperatura la ora șase
a răspuns timpul trebuie să aibă sens
dar țara s-a amestecat prea mult
în treburile omenești și a devenit bolnavă.

IARNĂ GALBENĂ

Struguri negri ai iernii galbene
suspiciul sare din a în c
în timp ce b se transformă în c
și apoi în a
gropi în zăpadă
struguri negri iarnă galbenă
suspiciul a ajuns în pragul casei
sântem responsabili că nu lăsăm urme
că nu negociem despre extreme
struguri negri
iarnă galbenă.



CAUZA SUPRAVIEȚUIRII

În noaptea rapidă și brutală
răscolită de făcătorii de minuni
cine mai întreabă de foștii eroi

copilași nevinovați sub steaua polară
stângul-dreptul dreptul-stângul
noli tangere circulos meos
în noaptea rapidă și brutală
sosesc liderii prematuri ai morții
înțelepți eroi cu voie sau nu
întâmpinându-i pe învinși
fericiți lăcrimați
cu pas domol cerându-și drepturile
lângă crucea de alături.

ÎNGHEȚURI

Țipătul tot mai îndepărtat
focul în mărime naturală îngheață poemul
albul se confundă cu murdarul
om al lui kierkegaard
înduioșata logică se topește
fiindcă e noapte.

SUNT ȘI EU DE FAȚĂ

Vreme în schimbare ceață și burniță
omul garnisit cu o grămadă de formulări
vin îngerii viața lăcrimând
vin marile adevăruri judecate în pripă
în cărțile de rugăciuni
sunt și eu de față.

VREME DE IARNĂ

Ochiul minte urechea înșeală
vedenia își achită datoria față de
arta de a fi sau a nu fi
lângă portretul lui hamlet
în umbroasele păduri ale demnității
de frica lupului ori a altor lighioane
zloată guturai
vreme de iarnă.

SEMNUL EXCLAMĂRII

Încă un sfârșit de iarnă
omul din fereastră s-a mutat
în cartea de botanică de clasa a opta

curvia e tot mai inocentă
iubiții împrăștie timpul mergând înainte
omul e speranța ceaiului de sunătoare
și viceversa

puneți substantivele la plural
bucuria ferestrei nu-i de vânzare

mă rog pentru iertarea vorbitorului
cu semnul exclamării.

LA SFÂRȘITUL VEACULUI

Smucind de funii
contabilul nostru șef pe un soclu verde
repară rânduri albe
noi închidem stelele în sacul de iută
ne rezămăm cu vocea de lumea cealaltă
din cercul cu geamlâcuri
regi și bufoni luptând pentru o coroană

smucind de funii
eu domnule nu înțeleg cine ne-a pârât
printre rânduri
la vulturul primar înduioșat de liniile destinului
lui polonius care trage de sfori
lui lear care înnebunește
ofeliei cea care iubește
lui richard ce se ține de crime și intrigi
gertrudei în patul mudărit de
propriul trup. ■

dacă te menţii în limitele matematicii, nu poţi spune nimic despre Dumnezeu, iar dacă spui totuşi ceva, sari tocmai în ograda acelei filosofii pe care ai repudiat-o cu atît aplomb.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Legi de conservare

Cînd se pronunţă asupra filosofiei, matematicienii nu-şi pot reprima o tresărire condescendentă: e reacţia spiritului superior în faţa unei discipline vetuste, al cărei principal defect stă în imprecizia termenilor. În ochii lor, păcatul de moarte al filosofiei stă în natura ei lingvistică, limba fiind în genere o unealtă stîngace a cărei rază de acţiune nu depăşeşte felia vizuală a universului.

Neculai Andrei, *Eseu despre fundamentele modelării matematice*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2012, 338 pag.

Cu vorbele nu putem descrie decît ce vedem, şi tot ce sare din lumea simţurilor, fie în sens infrasensibil (ca microcosmos cuantic), fie în sens suprasensibil (ca macrocosmos transcendent), iese de sub jurisdicţia limbilor intrînd în regatul virtuţilor matematice. Cine nu respectă graniţa celor două imperii alunecă în diletantism cu tentă de impostură.

Pentru Neculai Andrei, filosofia nu e decît treapta premergătoare de care spiritul a avut nevoie spre a se ridica la tronul ştiinţei propriuzise, gîndirea speculativă fiind un fel de pronaos şubred menit a călăuzi paşii omenirii spre altarul invulnerabil al matematicii. Din acest motiv, *gînditorul de cuvinte* este predecesorul umil al *gînditorului de formule*, un biet lictor deschizînd drum spre pritaneul cunoaşterii. Şi deşi amîndoi oferă un model de interpretare a lumii, primul are proasta inspiraţie de a face uz de o ţesătură lexicală de o largheţe stînjenitoare, în vreme ce al doilea are la îndemînă un cod precis de simboluri algebrice. În primul caz, spiritul se complace în bălăceală de etimologii preţioase, în al doilea spiritul e prins în corsetul strict al ecuaţiilor fixe. Imun la reverii personale, matematicianul e un cercetător sec, care descrie cît mai fidel realitatea. „Cît mai fidel" însemnînd: a da explicaţii şi a face predicţii pe baza unor regularităţi verificate, totul fiind spus în jargonul metalic al certitudinilor numerice. Mai mult, sub unghiul frumuseţii formale, ecuaţia lui Schrödinger (funcţia de undă a particulelor cuantice) sau formulele lui Maxwell-Herz (legile cîmpului electromagnetic) sînt bijuterii care fac de ruşine un dialog de Platon, la fel cum teorema incompletitudini a lui Kurt Gödel e o capodoperă de geniu căreia nu i se poate găsi echivalent în vreo pagină de Kant.

Potrivit acestui punct de vedere, rostul filosofiei a fost să pregătească terenul pentru apariţia lui Gauss şi companionilor, menirea ei încheindu-se odată cu ei. Din acest motiv, istoria ideilor aduce azi cu o fosilă propedeutică, cu o galerie muzeală plină de vestigii oţioase, pe care, chiar dacă o străbaţi, nu o faci ca să afli cine ştie ce adevăruri, ci ca să iei act de rudimentele de altă dată. Căci cunoaşterea e acolo unde e ştiinţă, iar ştiinţa nu poate respira decît în mediul matematicii, de aceea balastul antic, scolastic şi modern al gîndirii conceptuale trebuie abandonat. Kierkegaard sau Augustin pot fi cel mult gustaţi estetic, dar sub unghi cognitiv însemnătatea lor e nulă. Din Descartes sau Hegel putem reţine cel mult sugestiile teologice, altminteri autoritatea lor ştiinţifică e inexistentă.

Viziunea e drastică şi totuşi, dacă facem din matematică criteriul de recunoaştere a adevărului, ea sună plauzibil. În această privinţă, Neculai Andrei, chiar dacă pare excesiv în concluzii, are argumente coerente. Volumul începe cu o incursiune în istoria filosofiei (primele nouă capitole!), pentru ca apoi atenţia să se îndrepte spre universul ştiinţei. În ciuda subestimării filosofiei, e uimitoare minuţia aproape didactică cu care Neculai Andrei îi descrie avatarurile în primele 75 de pagini, acribia sa ducîndu-te cu gîndul la gestul de a se despărţi curtenitor de o disciplină în al cărei rost nu crede, dar căreia înţelege să-i arate meritele apuse. „Concluzia acestui eseu este că astăzi adevăratul om de ştiinţă nu se mai poate întoarce la vechile abordări filosofice caracterizate mai mult sau mai puţin de viziuni poetice, promovate de cultura antică, de scolasticism, renaştere sau reformă, ci trebuie să se înscrie ferm în mişcarea intelectuală fundamentală pe conceptele şi principiile matematice." (p. ix)

Următoarele 300 de pagini dau contur viziunii lui Neculai Andrei despre ştiinţă. Pentru autor, orice ştiinţă are la bază nişte legi de conservare (conservarea energiei, a sarcinii electrice etc.), iar aceste legi sînt o consecinţă a existenţei simetriilor. Pentru un observator, universul oferă pretutindeni părţi dual-simetrice, adică perechi de laturi contrare aflate în contact. Înainte de Big Bang, universul era un punct uniform fără diferenţiere interioară, explozia iniţială ducînd la o diferenţiere treptată ce a culminat în apariţia simetriilor. Ideea e fidelă principiului entropic al creşterii dezordinii totale, viziunea fiind opusă celei a lui Hesiod. La Hesiod haosul e începutul a toate, în interiorul lui apărînd muguri de cosmos. La Neculai Andrei e invers: ordinea perfectă a fost la început, în acea singularitate de dinaintea creaţiei, expansiunea punctului ducînd la o degradare echivalentă cu apariţia axelor de simetrie: sus-jos, stînga- dreapta, pozitiv-negativ etc. Dar, oricît de stabile sînt aceste simetrii, ele sînt atinse de uzura dezordinii. „Viaţa poate să apară numai într-un univers în care simteria nu este totală, şi aceasta poate continua numai prin transformarea ordinii preexistente în haos." (p. 142) Asta înseamnă că simetriile vor dispărea pînă la urmă în haosul final, asta dacă forţa care a provocat Big Bang-ul nu va interveni într-o formă cam neştiinţifică, adică teologică.

Şi aici e locul unde matematicianul Neculai Andrei face pasul spre metafizică, formulînd o interpretare raţională a Divinităţii: „raportul liber al lui Dumnezeu cu creaţia sa este acelaşi de la început pînă la sfîrşit, adică un raport de creaţie continuă în concepte dual-simetrice în fiecare moment." (p. 142). Spre a-şi sprijini afirmaţia, autorul trece în revistă cele patru moduri de interpretare a lui Dumnezeu din istoria filosofiei: primul mod e cabalistic, potrivit căruia Dumnezeu, după ce a creat lumea, s-a retras din ea spre a-i face loc şi spre a-i da libertate. Al doilea mod aparţine lui Nicolaus Cusanus, potrivit căruia Dumnezeu e o unitate a tuturor calităţilor posibile (*coincidentia oppositorum*), cunoaşterea omului neputînd depăşi vreodată stadiul de ipoteză (tot ce ştim e simplă conjectură). Al treilea mod aparţine lui Descartes, la care Dumnezeu exercită o *creaţie continuă* asupra universului, în fiecare moment omul fiind martorul acestui proces creator. În fine, al patrulea mod presupune fărîmiţarea ordinii iniţiale într-o multitudine de simetrii duale, simetria nefiind în fond decît o opoziţe ale cărei laturi nu coincid, caz în care al patrulea mod e tot o variantă a viziunii lui Cusanus, cu deosebirea că acum nu ne preocupă coincidenţa extremelor, ci coexistenţa lor separată (nu suprapunerea, ci juxtapunerea).

Sobră în tonul ei didactic, cartea are virtuţi polemice, nu doar prin afrontul de a arăta inutilitatea filosofiei în lumea calculatoarelor, cît prin felul în care autorul, încălcîndu-şi coerenţa, face pasul de la matematică la principiul divin. În Neculai Andrei întîlnim un matematician care acceptă existenţa unui Dumnezeu despre care nu poate spune nimic cu ajutorul ecuaţiilor, situaţie în care este silit să îmbrăţişeze o viziune metafizică: ordinea iniţială de dinaintea creaţiei e în continuă degradare, dar fără această degradare nu ar fi apărut simetriile, iar fără simetrii nu ar fi apărut condiţiile prielnice vieţii. Viziunea e fatal hibridă, un amestec de creaţionism adaptat la tiparul Big Bang-ului, căruia i se adaugă un codicil evoluţionist. Dumnezeu creează doar cadrul vieţii, nu şi viaţa, care este o consecinţă a „evoluţiei" în interiorul unor „legi de conservare". E aici ceva din „creaţionismul ştiinţific" care produce oroarea teologilor şi amuzamentul filosofilor, căci dacă te menţii în limitele matematicii, nu poţi spune nimic despre Dumnezeu, iar dacă spui totuşi ceva, sari tocmai în ograda acelei filosofii pe care ai repudiat-o cu atît aplomb în primele 75 de pagini. Şi atunci accepţi că lexicul (modelul lingvistic) e indispensabil, căci ecuaţiile nu pot da o viziune asupra lumii. ■

Alte apariţii recente

● Francis Bacon, *Cele două cărţi despre excelenţa şi progresul cunoaşterii divine şi umane*, trad. din engleză, note şi comentarii de Dana Jalobeanu şi Grigore Vida, studiu introductiv de Dana Jalobeanu, Editura Humanitas, 2012, 502 pag.

● Cosmin Budeancă, Florin Olteanu (coord.), *Destine individuale şi colective în comunism*, Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc, Memorialul Rezistenţei Anticomuniste „Ţara Făgăraşului", Edit. Polirom, 2013, 382 pag.

● *Caietele Shakespeare*, vol. I, coordonator George Volceanov, cuvînt înainte de Horia Gârbea, Ed. Tracus Arte, 2013, 182 pag.

● Constantin Trandafir, *Ion Creangă. Spectacolul lumii*, studiu, Editura Premier, Ploieşti, 2012, 206 pag .

● A. Gh. Olteanu, *Din păţaniile unui profesor*, articole şi evocări, Editura Lucman, Bucureşti, 2013, 256 pag.

● Laurian Câmpeanu, *Grădina publică*, poezii, Karta -Graphic, Ploieşti, 2012, 156 pag.

■ pavel ţugui

este esenţial, în lumina acestui fapt, pentru istoricii şi politicienii noştri contemporani să cunoască conţinutul tratatelor secrete încheiate de Hitler cu guvernul horthyst.

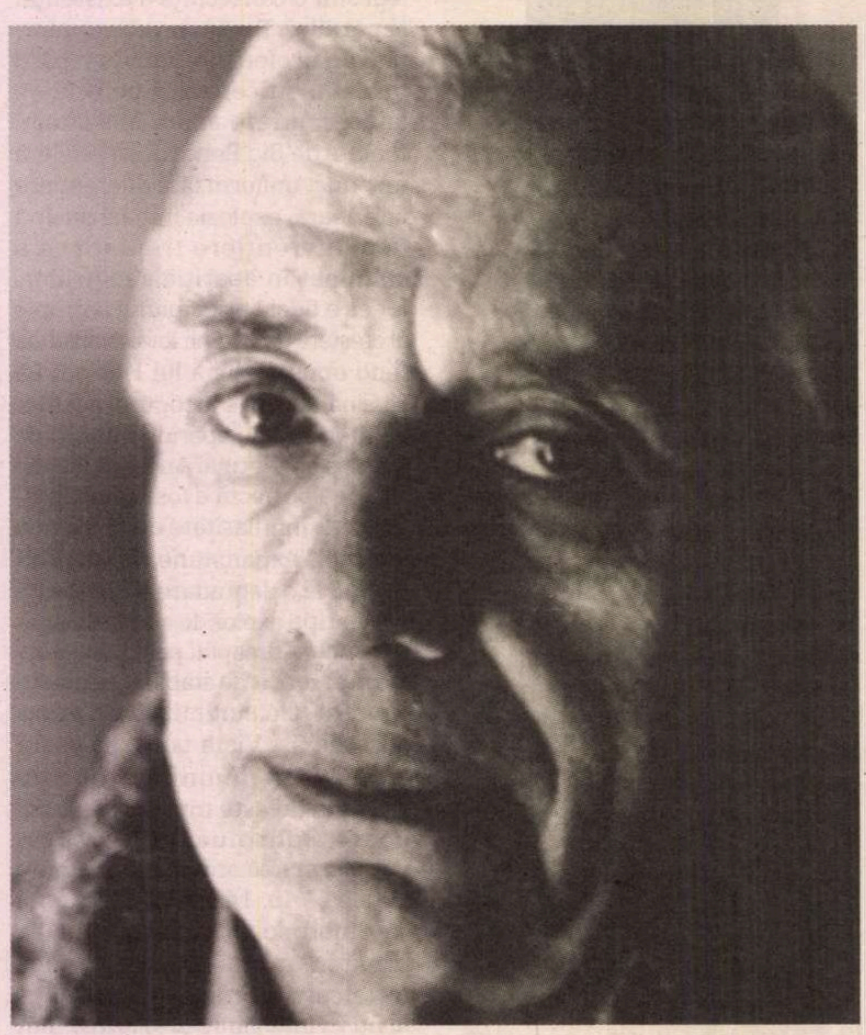
George Ivaşcu, cronicar de război, la ziarul „Vremea" (1941-1944)

(continuare din numărul anterior al revistei)

Dl. N.Florescu scrie, bine informat, în *D.G.L.R., E/K*, 2005, că Al.Gregorian – fostul redactor-şef al publicaţiei legionare „Sfarmă Piatră" – a participat *„... la luptele de la Sevastopol"*, despre care un sergent T.R.– R.Voita Leopold scria în „Vremea" din 2 august 1942: *„... Aici a fost înfrântă trufia stalinistă."* De consemnat faptul că Al.Gregorian a fost chemat sub arme la 32 de ani, fără să beneficieze de păsuire, fiind repartizat într-o unitate combatantă pe frontul din Crimeea.

Altfel au decurs evenimentele în ce-l priveşte pe G.Ivaşcu. La vârsta de 30 de ani, în iunie 1941 este concentrat,[11] însă nu este încadrat într-o unitate combatantă, pentru front, deoarece publicistul de la „Vremea" este considerat, probabil, *util*, primind ordin să continue colaborarea, cu foiletoane despre război, la revista lui Al.Donescu. Concentrat la „Vremea", el publică un foileton în tonul patriotic dominant în publicaţiile româneşti. Salută *„dreptatea românească"*: unităţi militare româneşti *„... au intrat în Cernăuţi"*, iar ostaşii Armatei Române se luptă *„... pe teritoriul Basarabiei."* Evită verdictele politice şi se opreşte asupra *„obiectivelor"* germane în războiul contra URSS: cucerirea Leningradului, a Moscovei şi Kievului. *„Războiul fulger* – scrie *P.S.– este o realitate în Rusia, ca şi în Polonia şi Franţa"*, dar *„acum frontul"* este de *„cel puţin 5 ori mai mare."* Se întreabă, în final, dacă Anglia va *„debarca pe continent."* Tot el răspunde în spirit cartezian: *„Nimeni nu poate crede acum aşa ceva. Armata Roşie rămâne deci să lupte cu propriile-i forţe şi cu propriul material. Când Anglia şi eventual America ar putea interveni cu ceva, va fi desigur prea târziu."* Dilema istorică a impus *o aşteptare animată de încredere!*

Obsesia cronicarului de la „Vremea" devine frontul german pe direcţia Moscova. Se opreşte asupra semnificaţiei politice şi militare a „Conferinţei de la Moscova"– august 1941 şi notează lucid: *„Ultima forţă ce împiedică valorificarea Noii Ordine în Europa era Uniunea Sovietică. Împotriva ei a început războiul din 22 Iunie. Victoria asupra Uniunii Sovietice înseamnă câştigarea ultimului element pentru victoria totală a Germaniei."* Apoi arată că Stalin va trebui *„să scoată castanele din foc"* şi cu ajutorul acelora pe



care îi califica, la un Congres al partidului, *„plutocraţia anglo-saxonă"*. URSS trebuie să plătească scump faptul că a ocolit *„... o alianţă militară cu puterile occidentale prin anii 1938-1939."* Pentru G.Ivaşcu şi amicii săi politici rămâne întrebarea dacă URSS este capabilă să oprească în toamnă şi la iarnă (1941/1942) ofensiva germanilor şi a aliaţilor lor români, unguri şi italieni.

Cum situaţia social-economică din ţară se deteriorase alarmant în vara lui 1941, *Radu Costin* strecoară, în 17 august 1941, articolul *Vedeta războiului şi revoluţiilor: CARTELA*, prilej de evocare a Bastiliei, a Petrogradului şi a evenimentelor ce au condus la starea precară a populaţiei. [Prin 1942/ 1943 ni se spunea că sistemul *cartelelor* este inventat de... germanii lui Hitler!]

În *Mersul războiului* din septembrie se proclamă răspicat că este imposibil pentru *„Londra şi Washington"* să ajute Sovietele, astfel că totul depinde dacă *„Petersburgul şi Moscova"* vor rezista *„ofensivei Armatei germane."* Pe de altă parte, *Paul Ştefan* publică, pe trei pagini, foiletonul *Aurul negru, mersul războiului* (7 august 1941), unde explică interesul Angliei, Germaniei şi al URSS pentru zona Golfului Persic, iar al germanilor şi pentru Caucaz. Revenind asupra *Mersului războiului, Paul Ştefan* face o istorie a Moscovei şi împrejurimilor, aminteşte de obiectivele diplomaţiei liderilor sovietici şi, surprinzător, discută situaţia Franţei, sugerând că viitorul ei depinde de rezultatele confruntării germano-sovietice. *„Acest nou conflict din spaţiul sovietic* – scrie cronicarul – *prin proporţiile forţelor armate beligerante va determina evoluţia războiului mondial."* Profesorul Ion D.Roşca aduce în discuţie şi partea asiatică a URSS, în articolul *Siberia. Paul Ştefan* nu uită de *Finlanda*, aliata Germaniei, de care depinde, în mare măsură, ocuparea Leningradului de către germani. Preferând aprecieri de ordin general, *Paul Ştefan* scrie despre taberele beligerante: *„E în aceasta* (situaţia taberelor) *o întreagă deosebire structurală dintre lumea anglo-saxonă-sovietică şi lumea Noii Ordine. Deosebirea creatoare de valori noi, de largă semnificaţie pentru omenirea întreagă."* G.Ivaşcu consideră imposibilă vreo înţelegere între cele două tabere ce se înfruntă „global". În aceeaşi perioadă intervine o altă întâmplare în „Mersul războiului", ce-i atrage atenţia: *„înţelegerea dintre URSS şi Japonia"*, eveniment ce-l incită la ample comentarii, între care afirmaţia că noua situaţie strategică va îngădui *„Armatei Sovietice din Extremul Orient"* să vină pe frontul din Europa, astfel că *„situaţia se amplifică"* pentru Germania şi aliaţii ei europeni. Agenţiile internaţionale au transmis ştirea că sovieticii operează „reorganizări" în armată şi *„mari chemări sub arme"*, ceea ce înseamnă că *„Sovietele rămân să continue singure o luptă gigantică, ale cărei rezultate de până acum au fost dezastruoase pentru ele"*– remarcă cronicarul *Paul Ştefan*.

Presupunem că, între 15 noiembrie şi 15 ianuarie, G.Ivaşcu a fost în concediu, deoarece rubricile onorate de el în „Vremea" au alţi semnatari. Abia în nr. 634, din 18 ian. 1942, *P.Ş.* (Paul Ştefan/G. Ivaşcu) semnează foiletonul *Războiul*, o prezentare panoramică a teatrelor militare. Acelaşi autor semnează recenzia *Cartea franceză*– Jacques Chardonne, *Chronique privée de l'an 1940*, volum caracterizat ca o mărturisire a *„... dezorientării produsă de înfrângerea, pe care o simbolizează oarecum în domeniul literelor franceze actuale"* şi dă verdictul: *„Francezul pe care înfrângerea nu l-a învăţat nimic e într-adevăr un învins."*

Consemnăm că în septembrie 1941, ministrul SUA la Bucureşti, *Mott Günther* a cerut o întrevedere la Consiliul de Miniştri al României, *cu scopul* de a afla dacă *„... extinderea românească peste Nistru"* înseamnă *„... renunţarea la teritoriul românesc anexat de Ungaria"*, întâmplare încă neelucidată *in extenso*, prin publicarea documentelor de arhivă din Germania, Ungaria, SUA şi Rusia. Este esenţial, în lumina acestui fapt, pentru istoricii şi politicienii noştri contemporani să cunoască *conţinutul tratatelor secrete* încheiate de Hitler cu guvernul horthyst, articolele din ziarele germane – anii 1940-1941 şi notele diplomatice germane etc. *despre Ardeal* şi *rolul României* şi al *românilor* în spaţiul dintre Prut şi Bug-Odessa-Nipru. G.Ivaşcu şi protectorii săi politici au sesizat

Cronicarul recurge la stilul narativ, e preocupat de comportamentul armatelor beligerante, de tactica și strategia adoptate de cele două tabere și de armamentul utilizat.

acele „demersuri diplomatice", astfel că în „Vremea" din 23 noiembrie 1941 comentează, pe larg, tezele lui *Alfred Rosenberg*, *„cunoscutul doctrinar naţional-şocialist"*, referitoare la – accentuează *P.Ş.* – *„reorganizarea teritoriilor cucerite în URSS"*, repopularea lor etc. etc.

Cu privire la *Mersul războiului*, *Paul Ştefan* şi alţi autori comentează, în numerele revistei din noul an 1942, luptele *„înverşunate"* din preajma Moscovei, principalele informaţii provenind de la Radio Londra, denumit „Radio Dorlan" şi de la Radio Moscova. Într-un alt foileton amplu este prezentat răspunsul *„puternic"* dat de sovietici ofensivei germane şi sunt descrise, cu bogate date strategico-militare, condiţiile în care germanii au eşuat în intenţia lor de a cuceri Moscova. Cronicarul recurge la stilul narativ, e preocupat de comportamentul armatelor beligerante, de tactica şi strategia adoptate de cele două tabere şi de armamentul utilizat. Nimic propagandistic, sau de natură a vădi înclinaţii subtil-partizane.

În studiul despre revista „Vremea", din *Dicţionarul General al Literaturii Române*, Victor Durnea face o apreciere pertinentă când scrie că Vl.Donescu şi unii dintre colaboratorii săi au inaugurat, la începutul anului 1942, *„o coabitare"* între *„exponenţii dreptei şi cei ai stângii din cultura română"*, aceasta datorită şi faptului că G.Ivaşcu a devenit, *„la sfârşitul anului 1941"* (*D.G.L.R., Ţ/Z*, p. 426), *„secretar de redacţie"* al revistei „Vremea". Este adevărat: de prin februarie 1942, exponenţi ai elitei intelectuale de stânga, precum V.Eftimiu, Gala Galaction, Ion Pas, Dumitru Panaitescu, Perpessicius, M.Ştefănescu, Ion Vlasiu se alătură, în paginile revistei, lui E.Lovinescu, C.Rădulescu-Motru, Pompiliu Constantinescu ş.a. Totuşi, Al.Philippide apare în „Vremea", pentru prima dată, în numărul din 5 iulie 1942, cu eseul *Pitorescul în literatură*, împreună cu recenzia semnată de Perpessicius – *O plachetă de cântece japoneze* şi articolul *Rabelais în româneşte?*, de G.Ivaşcu, despre traducerea lui A.V.Macri.

Toate acestea ne îndeamnă să susţinem că este mai sigur ca G.Ivaşcu să fi primit funcţia de secretar de redacţie al revistei „Vremea" în vara lui 1942, când semnează cu numele său în rubrica „Cultura-Cartea", pseudonimele fiind utilizate în rubricile cu profil de politică externă şi despre *Mersul războiului*. O dovadă în plus sunt şi cele două reportaje despre Slovacia, unde călătorise, probabil, în iulie 1942: *Cultul cărţii în Slovacia* de G.Ivaşcu, reportaj – „Vremea", nr. 659, 2 august 1942, p. 7 şi *Slovacia un dor al Munţilor*, reportaj de G.Ivaşcu, alături de *Note franceze*, nesemnate, dar sigur de Ivaşcu. Că în aceste luni G.Ivaşcu preluase funcţia de secretar de redacţie o poate atesta şi apariţia articolului *Brussa*, de Titus Cristureanu („Vremea" din 16 august 1942), amicul bucovinean al lui Emil Bodnăraş, doctor în ştiinţe economice şi politice la Londra, fost secretar de redacţie la „Viaţa românească", cunoscut al lui G.Ivaşcu din 1939. [T.Cristureanu fusese ataşat comercial al României la Moscova, apoi la Istanbul, iar în 1945-1946, consilier tehnic al delegaţiei României la Conferinţa de Pace de la Paris. Nu mai este nevoie să remarc complicatele misiuni îndeplinite în *Turcia* de ataşatul comercial Titus Cristureanu.] În toamna lui 1942 încep să colaboreze la „Vremea" şi alţi bucovineni din tabăra liberal democrată, precum Iulian Vesper şi Leon Ţopa, dar şi transilvăneni – Victor Iancu, cu *Semnificaţia lui Lucian Blaga în cultura română din Ardeal* („Vremea", nr. 677, 6. dec.1942, p. 9). Referindu-se la experienţa de ziarist-responsabil de redacţie la „Vremea", Ivaşcu va sublinia posibilităţile sporite *„...de a înrâuri asupra componenţei, ţinutei..."* revistei.

Articolele despre război din ultimele luni ale anului 1942 narează operaţiunile militare din spaţiul sovietic şi din insulele şi apele Pacificului, exprimând convingerea fermă că *„al doilea front în Europa... se lasă încă aşteptat..."* Între timp, sovieticii pierd *„spaţii imense, iar germanii şi aliaţii lor înaintează spre Caucaz"*, spre bazinul petrolifer. Singura certitudine pentru publicistul filo-franco-englez este *„... încăpăţânata înverşunare cu care ruşii continuă să lupte..."*, cât şi *„rezistenţa"* uimitoare, după uriaşele pierderi suferite de americani în Pacific.

Lectura sutelor de pagini despre război scrise de George Ivaşcu dezvăluie adesea îngrijorare, comunicarea devine tensionată, dar autorul nu alunecă în disperare. Limbajul este, în toate situaţiile, decent, chiar academic, cu respect pentru trupele şi comandanţii fiecărei tabere beligerante. Articolele din „Vremea" – semnate de G.Ivaşcu cu pseudonimele citate – se deosebesc de cele din „Porunca Vremii", „Curentul", „Universul" şi majoritatea celorlalte publicaţii din epocă. G.Ivaşcu realizează o imagine zilnică a operaţiunilor militare de pe toate fronturile din lume, formulează aprecieri prudente, pune frecvent întrebări despre semnificaţia unor evenimente, urmărind cu atenţie mişcările politice ale liderilor celor două tabere, fără a ignora strategia combatanţilor, armamentul aruncat în luptă şi, în funcţie de rezultate, mişcările trupelor beligerante. Expunerea panoramică este menită să ilustreze adevărul, faptele militare şi politico-diplomatice. Indiscutabil, publicistul-literat şi-a organizat activitatea la „Vremea" ţinând seama de principiile politico-ideologice şi recomandările stabilite de grupul intelectualilor de stânga din Iaşi şi Bucureşti, menite să evite conflicte cu *cenzura militară* şi polemici cu ziariştii din tabăra pro-hitleristă şi antonesciană.

G.Ivaşcu la „Uniunea Patrioţilor", redactor la „România liberă".

La începutul anului 1942, un grup de intelectuali din România, reprezentând diferite orientări politice democratice, înfiinţează organizaţia patriotică antifascistă şi anti-antonesciană *UNIUNEA PATRIOŢILOR*. Între principalii iniţiatori au fost: prof. dr. *Dumitru Bagdasar*, neurochirurg, numit de generalul Ion Antonescu director al Spitalului Militar din Bucureşti, asist. univ. *Gh. Vlădescu-Răcoasa*, sociolog, colaborator al acad. *Dimitrie Gusti* la Facultatea din Bucureşti, prof. univ. *Simion Stoilov*, de la Facultatea de Ştiinţe a Universităţii Bucureşti, cărora li s-au alăturat numeroşi intelectuali din România acelor ani. Comitetul Uniunii Patrioţilor a reuşit să aibă organizaţii în toate centrele culturale ale ţării, numărul membrilor fiind, în 1943, de câteva mii de persoane, aproape exclusiv intelectuali. Semnificativ este că s-au înscris ca membri şi reprezentanţi ai ungurilor, germanilor, sârbilor, ucrainenilor şi musulmanilor din Dobrogea. *Uniunea Patrioţilor* n-a fost, între 1942 şi primăvara lui 1944, în *nici o alianţă politică* cu nici un partid. Uniunea Patrioţilor a realizat alianţe politice cu PCdR şi PSD, la sfârşitul primăverii lui 1944, când începuseră tratativele referitoare la ieşirea României de sub tutela politică şi militară a Germaniei hitleriste. Adevărul istoric arată că *Uniunea Patrioţilor* a desfăşurat *„propria-i activitate politică şi organizatorică"*[12] în relaţiile sale cu toate partidele politice, inclusiv cu PCdR.

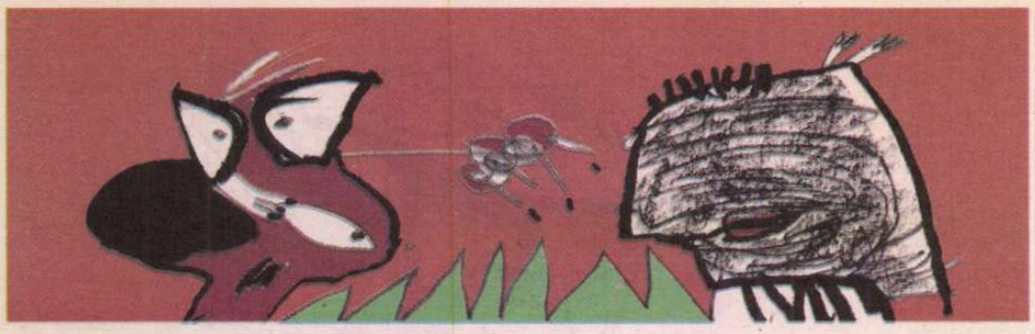
Acad. Arthur Kreindler spunea, în 1960, că dr. *D.Bagdasar* a fost elevul celebrului neurochirurg american *Harvey Cushing* (1869-1939), unul dintre întemeietorii neurochirurgiei moderne. Educat în spirit democratic, antirasial şi antifascist, dr. *D.Bagdasar* s-a dedicat şi luptei politice din perioada 1938-1944, având o contribuţie esenţială în cultivarea încrederii în politica Statelor Unite, a preşedintelui Roosevelt, de apărare a Angliei şi de participare pe toate fronturile la zdrobirea hitlerismului şi a Japoniei imperiale.

Dr. *D.Bagdasar* şi colegii săi au ales în conducerea Uniunii Patrioţilor pe *Gh. Vlădescu-Răcoasa*, asistent sociolog al acad. Dimitrie Gusti, la Catedra de Sociologie de la Universitate. Autorităţile îl arestează pe *Gh. Vlădescu-Răcoasa* şi-i intentează un proces politic, fiind condamnat la 15 ani muncă silnică,[13] astfel că dr. *D.Bagdasar* acceptă să preia conducerea Uniunii Patrioţilor. *Gh. Vlădescu-Răcoasa* – pe care l-am cunoscut bine în anii 1956-1960 – îmi spunea că dr. *D.Bagdasar* era un admirator al SUA, al preşedintelui Roosevelt, ca şi acad. *Dimitrie Gusti*. El însuşi, ca asistent al lui Gusti, cultiva „spiritul american". Dr. *D.Bagdasar* a stabilit relaţii amicale – spunea acad. Kreindler – cu academicienii C.I.Parhon şi Daniel Danielopolu, cu alţi universitari, autori ai *Memoriului* intelectualilor români adresat mareşalului I.Antonescu, în care se cerea ieşirea României din alianţa cu Germania şi alăturarea de URSS, SUA şi Anglia. În anul 1943, reputatul neurochirurg acceptă propunerea liderului PCdR *Constantin Agiu* să facă *cerere de adeziune* la PCR. Acest moment din biografia dr. Dumitru Bagdasar merită investigaţii în arhivele româneşti şi americane, deoarece se produce într-un *moment cheie* al desfăşurării războiului anti-sovietic, anume, după bătălia de la Stalingrad! [Părerea noastră este că demersul politic al dr. D.Bagdasar a fost influenţat şi de contextul politic extern – relaţiile dintre SUA şi URSS.]

Pentru biografia lui G.Ivaşcu este necesară menţiunea că el *este cooptat* în redacţia cotidianului ilegal „România liberă", al cărui prim număr apare la 28 ianuarie 1943, ajutorul logistic (tipografi şi tipografie) venind de la reprezentanţi ai PCdR. *Gh.Ţuţui* arată, în articolul citat, întemeiat pe documente din arhive şi mărturii, că ziarul ilegal a apărut ca *organ al Uniunii Patrioţilor*, redacţia neavând legături politice cu PCR. Mai târziu, imediat după 23 august 1944, ziarul trece sub conducerea efectivă a comuniştilor. Cooptarea lui G.Ivaşcu în redacţia „România liberă" a reprezentat aprecierea liderilor PCdR şi PSD a activităţii lui ca *publicist de stânga, consecvent*, care atunci când a fost *arestat şi anchetat nu a trădat*. După mărturisirile lui Ivaşcu, în 1955, el a fost *confirmat* membru PCdR în prima parte a anului 1944, în timp ce era secretar de redacţie la „Vremea" şi redactor la ziarul ilegal „România liberă". Între cei care l-au recomandat au fost, se pare, Ştefan Roll, Mihai Neculce, G. Macovescu şi comunişti de la Iaşi.

Secretar de redacţie la „Vremea"

Se observă că, în primele luni ale anului 1943, „Vremea" nu are în coloanele sale acele ample foiletoane dedicate fronturilor de pe scena mondială, ci publică doar *rezumate* insipide ale comunicatelor germano-române. *Paul Ştefan* (alias G.I.) nu e generos cu cititorii, textele sunt crispate, multe dintre ele nesemnate. A intervenit, indiscutabil, cenzura militară, din moment ce redacţia nu publică informaţii corecte despre bătălia de la Stalingrad, comentată pe larg în Anglia, în SUA şi cercurile antihitleriste din Franţa. Comunicatele germane şi ale Armatei Române despre frontul de la Stalingrad sunt ▸



Ivaşcu se dovedise a fi un maestru în atragerea şi alcătuirea corpului de colaboratori publicişti!

false, estompează proporţiile înfrângerii. Abia în 18 iulie 1943 revine, în „Vremea", rubrica „Războiul", dar materialele au o nouă semnătură: *Analist*. Este generos semnalat succesul debarcării anglo-americane în *Sicilia*, textul – semnat *Analist* – fiind însoţit de hărţi. El pare a fi redactat tot de *Ivaşcu*. Este acelaşi stil sobru, bogat în fapte militare, cu concluzii ce se referă, aproape exclusiv, la evenimentele din „spaţiul sovietic". Comunicarea este coerentă, lăsând să se întrevadă, ca dominantă, convingerea în forţa sovieticilor.

Analist înfăţişează, pe larg, ca un adevărat cronicar militar, amploarea bătăliilor de tancuri din zona *Kursk*, comentând strategia şi tactica fiecărei tabere beligerante, potrivit tipului tancurilor de pe câmpul de luptă. Este descris succesul debarcării şi consolidarea unui cap de pod în Italia, cititorii fiind informaţi şi despre amploarea *„luptelor partizanilor"* anti-Mussolini împotriva trupelor germane, forme eficiente de rezistenţă anti-germană existente şi în multe alte zone ale conflagraţiei mondiale.

Considerând (în august 1943) că războiul din Europa se îndreaptă *„spre o nouă fază"*, *Analist* îşi reintitulează rubrica -*„Războiul în 7 zile"*– şi recurge, la 29 august 1943, la prezentarea metodică a opiniilor analiştilor de la *Berlin*, preocupaţi îndeosebi de frontul de Răsărit. Redactorul de la „Vremea" încheie cu opinia unui important ziarist berlinez: *„De aproape un an Germania duce o luptă defensivă"*; Harcovul a fost eliberat – adaugă *Analist* –, deci va începe *bătălia pentru Nipru*.

În septembrie, rubrica este din nou reintitulată -*„Evenimente politice şi militare"*, pentru că *Analist* acordă atenţie sporită conferinţelor şi deciziilor politice ale conducătorilor ţărilor beligerante.

În februarie-martie 1943, „Vremea" îşi îmbogăţeşte cercul de colaboratori, Vl.Donescu înţelegând să părăsească, la îndemnul secretarului de redacţie G.Ivaşcu, opţiunile sale pentru „culorile brune şi verzi", acceptând noi colaboratori din „partida galbenă-roşie", activă şi penetrantă, animată de mari speranţe. Colaborărilor lui *Al.Philippide* („Vremea" din 26 febr.1943) şi *Gala Galaction (nr. din 21 februarie)* li se adaugă cea a lui Tudor Arghezi (*7 nopţi. De vorbă cu Tudor Arghezi*, de Vasile Netea, „Vremea", 28 martie 1943, p. 6-7), care devine colaborator statornic, *Ionel Teodoreanu, Mihai Codreanu, Ion Agârbiceanu, Ion Pillat* (*Casa de la Florica a Brătienilor*, nr. 720 din 17 oct. 1943, p.3), *Iorgu Iordan* – rubrica *„Cum vorbim şi cum scriem"*, inaugurată în nr. 695, de Paşte, 1943, *Lucian Blaga – Şcoala ardeleană*, în nr. 726 din 27 noiembrie 1943, p.6-7, unde apare şi poezia *Ţara*, *Mircea Eliade – Camoës şi Eminescu* (nr. 697, 9 mai 1943, p.8-10), *Şerban Cioculescu, Emanoil Bucuţa, Cicerone Theodorescu, Lucia Demetrius, Radu Tudoran, Virgil Ierunca, Eusebiu Camilar, Magda Isanos, Radu Boureanu, Geo Dumitrescu* – articol despre Panait Istrati, *Marin Preda* – cu proza *Colina* („Vremea" din 7 martie 1943), *Ion Caraion, Miron Radu Paraschivescu* ş.a.

G.Călinescu acceptă invitaţia redacţiei „Vremea" în septembrie 1943, astfel că în nr. 717 din 26 septembrie 1943, p. 8 apare rubrica „Cronica mizantropului"– *Raiul e trist*, de Aristarc, pseudonim recunoscut din „Jurnalul literar". Colaborarea autorului *Istoriei literaturii române...* va deveni statornică la revista lui Vl.Donescu până în septembrie 1944.

Revista „Vremea" era, în toamna lui 1943 şi primăvara lui 1944, în plin război mondial cu final încă imprevizibil, onorată de numele unor scriitori şi cărturari de prestigiu naţional din partide de centru-stânga, democrat-liberale, cu orientare antihitleristă şi, în opoziţie, moderat pro-sovietică, anglo-francofilă. G.Ivaşcu se dovedise a fi un maestru în atragerea şi alcătuirea corpului de colaboratori publicişti!

Din motive necunoscute, el schimbă din nou, la 17 octombrie 1943, titlul rubricii de politică externă: *„7 zile de Război"*, semnată *Paul Ştefan*, fapt ce întăreşte convingerea că pseudonimul *Analist* aparţinea tot lui Ivaşcu.

În ultimele luni ale anului 1943, „Vremea" publică ample informaţii despre *Conferinţele politice şi militare* ale Puterilor Aliate – URSS, SUA, Anglia, Franţa, China, la diferite niveluri. *Paul Ştefan* (G.I.) acordă cea mai mare atenţie şi materiale ample, *Conferinţei celor trei Mari de la Teheran*. În ultimele foiletoane publicate în decembrie 1943, *Paul Ştefan* lansează către cititori întrebări la ordinea zilei, încercând şi posibile răspunsuri: *„Vor relua sovieticii ofensiva în lunile de iarnă?"*; *„Până unde se vor retrage Germanii?"*; *„Când se va produce a doua debarcare în Franţa?"*; *„Vor câştiga sovieticíi bătălia Niprului?"* etc.

Pe alte coordonate de interes public, *Paul Ştefan* semna, în „Vremea" din 26 februarie 1943, un articol despre propriile-i necazuri: *Nu am nici măcar o garsonieră*, pentru ca, în 10 octombrie 1943, *G.Ivaşcu* să semneze articolul de fond *Mai multă stimă pentru public!*, în care critică săptămânalele româneşti, pentru că *„...au scăzut nivelul intelectual"* etc. etc. Pe lângă aceste articole, în „Vremea" apar, sub *semnătură proprie*, articolele *Repertoriul românesc*; *Coşbuc. În orizontul naţional*; *Delavrancea, Meşteşug şi talent*, reţinute de autor în ale sale *Confruntări literare*. Semnalăm şi articolul de fond din 5 decembrie 1943, intitulat *Studenţimea creatoare*, valoros prin observaţiile civice şi de pedagogie intelectuală.

G.Ivaşcu a continuat şi în 1944, în calitate de secretar de redacţie, să publice în „Vremea" reportaje, comentarii, informaţii despre evenimentele de pe toate fronturile, accentul şi extinderea expunerii revenind, de la sine înţeles, conflictului din Europa: înaintarea sovieticilor spre Nistru şi, apoi, frontul din Moldova, precum şi deschiderea celui de al doilea front, prin debarcarea anglo-americană în Franţa, după cea din Sicilia. [Din păcate, la BAR, colecţia „Vremea" *pe anul 1944* este grav deteriorată, nu poate fi consultată, încât se impune apelul către alte biblioteci.]

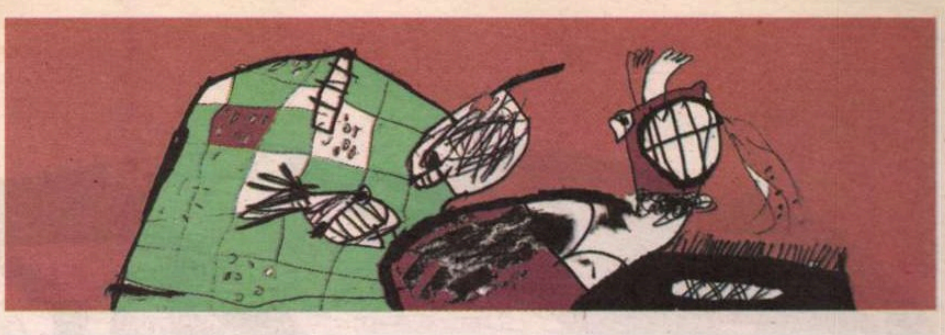
„Vremea" a păstrat şi lărgit grupul de colaboratori externi, iar G.Ivaşcu a publicat, la rubricile cunoscute, cu pseudonim, cronicile despre război, precum şi, sub nume propriu, articole de istorie şi critică literară: *Ion Minulescu. Fervoarea în durată*; *Pentru o antologie*; *Poezia franceză de azi*; *Activităţi intelectuale în provincie*; *Viaţa literaturii*.

„Vremea" continuă să publice cronici despre mersul războiului, pe una, două pagini, semnate de *Paul Ştefan* şi *Analist*, însoţite de hărţi; alte informaţii sunt diseminate în rubrici, precum *Între două lumi* ş.a., nesemnate. Astfel, în *Situaţia militară şi politică* din „Vremea", 2 ian. 1944, p.12, *Analist* anunţă cititorii că *„generalii americani şi englezi"* pregătesc deschiderea *„celui de-al doilea front"*, autorul prezentând armamentul şi mijloacele de navigaţie şi debarcare, precum şi rolul strategic al aviaţiei şi al trupelor de paraşutişti. Sunt indicate şi numele comandanţilor ce urmează a coordona debarcarea, uriaşa lor „responsabilitate"– *Eisenhower, Montgomery, Patton, Leclerc, De Gaulle* ş.a. A doua parte a cronicii se referă la *„ofensiva de iarnă"* a sovieticilor. Sunt prezentate marile unităţi ale sovieticilor, care acopereau un front de la Golful Finic la Marea Neagră, sub comanda generalilor *Rokosowski, Sokolovski, Koniev* ş.a. Este comentată, pe larg, misiunea de eliberare a Kievului, sub comanda gen. *Vatutin*. *Analist* (G.I.) se întreabă dacă armata generalilor *Malinovski* şi *Vatutin* se va îndrepta, după eliberarea Ucrainei, spre Balcani sau spre Lemberg şi graniţa Germaniei? Această întrebare revine şi în articole ale lui *Paul Ştefan*. Într-o altă cronică, *Analist* subliniază: *„Situaţia de pe frontul de răsărit tinde să se modifice destul de repede şi putem spune că s-a intrat în faza evenimentelor importante."*

Referitor la pregătirile aliaţilor pentru al doilea front, *Paul Ştefan* scrie, la 23 ian. 1944, că Germania a luat măsuri excepţionale *„de la zidul Atlanticului la linia Siegfried"*, iar debarcarea aliaţilor se bazează pe „factorul tonaj" şi „factorul aviatic". În acest foileton apare harta frontului şi posibilele direcţii de înaintare ale armatelor sovietice, iar comentatorul indică una din cele trei direcţii, în sud, spre România.

Se observă preocuparea redacţiei faţă de probleme politice ale anului 1944. Apare, pe două pagini, numărul din 9 ianuarie, foiletonul *State mari şi State mici*, redactat de Vasile Netea. Textul se încheie astfel: *„Aşadar, micile naţiuni – după opinia unui cetăţean al unui stat mic – ar trebui să ia şi ele parte activă în cadrul diferitelor organisme internaţionale"*, idee politică ce revine şi în cronici semnate *Analist* (G.I.). În „Vremea" din 30 ian. 1944, pag. 1-2, Vasile Netea semnează foiletonul intitulat *Semnificaţia românească a Ardealului de Nord*, care lansează întrebarea: *Ce este regatul român fără Ardeal?* Pe lângă informaţii istorice, inclusiv *Tratatul* cu *Antanta*, din august 1916, V.Netea prezintă tabele statistice, atât în ce priveşte teritoriul, cât şi populaţia, grupată pe etnii: români – 1.304.890, 50,1%; unguri – 96.837, 37,2%; germani – 72.108, 2,8%, evrei – 148.620, 5,7%; ruteni – 28.098, 1,1%; alţii – 81.494, 3,1%. În continuare, articolul prezintă populaţia aceasta pe judeţele din Transilvania de Nord, realităţi demografice ce îndreptăţesc apartenenţa teritoriului la România.

G.Ivaşcu va reveni, în „Vremea" din aprilie-mai 1944, cu articole cultural-literare. Semnează articolul



Revista „Vremea" a publicat, sub pseudonimele lui *George Ivaşcu*, cele mai *complete şi bine informate* materiale – cronici, analize etc.– despre desfăşurarea luptelor pe toate fronturile conflagraţiei.

Pagina a II-a, în care propune ziarelor şi periodicelor româneşti să dedice un spaţiu permanent *cărţii*, în pagina 2. În continuare semnează, în 1944, vreo 20 de materiale despre *Eminescu*, *Panait Istrati*, *Anton Pann*, *Poezia franceză de azi* etc. În numărul 759, 23 iulie 1944, Ivaşcu scrie despre *Activităţi intelectuale în provincie*, remarcând revista „Saeculum", în care, sub îndrumarea lui L.Blaga, publică tinerii Radu Stanca, Ion Negoiţescu, Şt.Aug.Doinaş, I.M.Oană, Ovidiu Drimba ş.a. Secretarul redacţiei „Vremea" facilitează şi accesul, în coloanele revistei, a amicilor săi din organizaţia PCdR, Constantin Dinu şi Şerban Nedelcu.

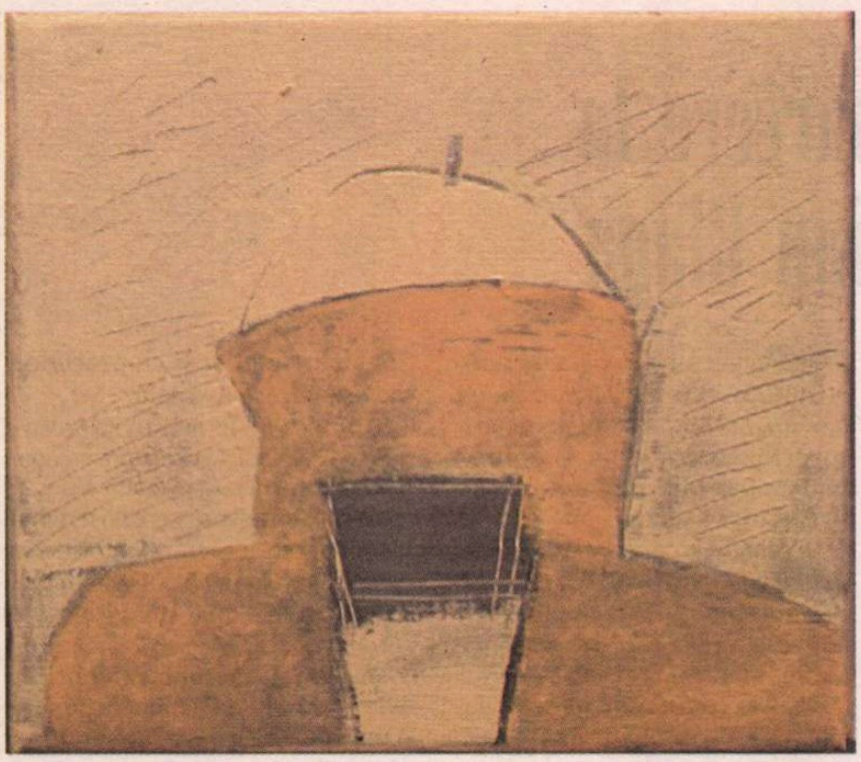
*

Analist publică, în primele luni ale lui 1944, câteva articole-comentarii politice despre chestiuni sensibile pentru diplomaţia universală. Comentează, de pildă, într-un amplu articol, zvonurile despre „neînţelegerile" dintre Aliaţi, ca în final să declare: *„Nu cred într-o zdruncinare a alianţei anglo-americano-sovietice, precum cred liderii de la Berlin şi Bucureşti."* Mai târziu, în articolul *Poziţia Angliei şi evoluţia ei*, *Analist* se opreşte asupra unor probleme grave ale spaţiului european, cărora Anglia trebuie să le găsească soluţii acceptabile pentru toţi partenerii – problema *poloneză*, *iugoslavă*, *finlandeză* şi *turcă*. În alt articol, *Analist* comentează, aplicat, situaţia din ţările baltice, unde – scrie Ivaşcu – s-au petrecut crime de război împotriva evreilor şi slavilor. *„Războiul de acum"* – scrie *Analist* – nu se poate compara cu cel din trecut. Astăzi este *„război total, în sensul că el angajează în luptă, direct sau indirect, întreaga naţiune sau, cum e cazul acum, întregul continent."* În alte materiale va comenta, pe larg, *lupta clandestină de partizani* din Iugoslavia, URSS, Franţa, Italia, Albania, Grecia şi China.

În acest context al realităţilor militare, G.Ivaşcu scrie despre conflictul de interese geopolitice între cele două tabere, criticând Axa fascistă şi pentru intenţiile ei strategice privind „Noua ordine" şi anularea tuturor tratatelor de pace încheiate după Primul Război Mondial.

În *Scrisoare din Paris* – publicată în „Vremea" din 4 iunie – sunt analizate situaţia din Franţa şi declaraţiile lui De Gaulle, potrivit cărora *Franţa alunecă spre comunism*, corespondentul condamnându-l pe general pentru „aroganţă" şi „ingratitudine".

Paul Ştefan publică, în „Vremea" din 11 iunie, articolul de fond *Faza hotărâtoare*, din care reţinem: *„... iată ceea ce ne impune realitatea, marea realitate a războiului intrat în faza lui hotărâtoare.* [debarcarea şi deschiderea celui de al doilea front n.n.] *Să-i descifrăm – la vreme – semnalele şi să le urmăm fără*



şovăire. Să ţinem astfel pasul cu Istoria."

În numărul din 18 iunie, *Analist* comentează situaţia războiului în *„A 250-a săptămână"* de la declanşare şi stăruie asupra întrebărilor: Uniunea Sovietică îşi va continua neabătut ofensiva pe teritoriul Germaniei? şi Cum se vor rezolva problemele din Franţa, De Gaulle şi partizanii francezi, ale căror acţiuni militare sunt elogiate, cu deosebire, de *„ruşi şi americani"*?

În 2 iulie 1944, *Analist* consideră că situaţia războiului în Europa este *„În faza decisivă. La Est, adică pe frontul principal al acestui război după ce în sectorul nordic, ruşii au ocupat Viborgul"* şi au continuat ofensiva spre Vest, *„vor considera important, în ordinea operativă, sectorul de Sud..., cu obiectivul Lemberg, sau pe cel într-adevăr sudic – Balcanii?"* Toate materialele despre război, din primăvara şi vara lui 1944, comentează, într-o formă sau alta, strategia comandamentului sovietic în zona sudică a Ucrainei, înspre România.

La sfârşitul lui iulie 1944, *Analist* (G.I.) comentează, pe două pagini de revistă, la rubrica „Situaţia", *Problema coordonării* între cele trei fronturi ale Aliaţilor: din Răsărit, din Franţa, Belgia şi Italia, cu luptele de partizani din Iugoslavia, Albania, Grecia, Italia, Polonia, Franţa. Apreciază colaborarea cu partizanii din Iugoslavia, însă consideră nesatisfăcătoare colaborarea trupelor anglo-americane debarcate cu partizanii francezi. În amplul foileton, *Analist* se opreşte şi asupra situaţiei din *China* – armata populară victorioasă în lupta împotriva japonezilor etc. Comentatorul arată însă, pe baza informaţiilor din presa americană, o realitate crudă: armata japoneză deţine poziţii strategice importante, astfel că războiul din Pacific va continua.

Începând cu nr. 754 din 18 iunie 1944, revista „Vremea" are doar *4 pagini*, în loc de 12, astfel că relatările despre război sunt nerelevante. *Analist* semnează („Vremea", 6 august) articolul *Apărarea Germaniei*, axat pe faptul că Aliaţii au declanşat ofensiva generală, *„concomitent pe cele trei fronturi, cu tendinţa de a ajunge la frontierele Reichului de la Vest, de la Sud şi evident de la Est."* De remarcat că *Analist* nu evocă, în înaintarea sovieticilor spre Apus, frontul din Basarabia şi Bucovina, ci insistă asupra succesului militar al trupelor anglo-americane în „drumul deschis spre Paris". Referitor la evenimentele politice, autorul analizează consecinţele strategice ale ruperii relaţiilor diplomatice ale Turciei cu Germania. La 20 august, *Analist* anunţa debarcarea Aliaţilor în Franţa, succes cu consecinţe militare imediate: eliberarea teritoriului întregii Franţe şi declanşarea ofensivei spre vestul Germaniei.

La 27 august, după *declaraţia noii Puteri politice de la Bucureşti, de trecere în tabăra Aliaţilor*, *Analist* publică un articol despre *Aliaţii în ofensivă*, în care apreciază noua situaţie geo-militară: *„Perspectivele sunt sumbre pentru armatele germane, care prin ieşirea României din război pierd întreg Balcanul, adică Bulgaria, Iugoslavia, Grecia. La fel Franţa, unde Parisul a fost eliberat, unde Aliaţii au debarcat la Bordeaux."* În acelaşi număr apare un articol de fond, intitulat simbolic *UNIRE*, în care se proclamă ca acţiune politică şi militară de *interes naţional*, *„lupta forţelor armate ale poporului român pentru eliberarea Ardealului de Nord alături de forţele militare ale Naţiunilor Unite, în urma stării de beligeranţă a Regatului România cu Germania fascistă şi Ungaria horthystă."*

În ultimul număr al revistei „Vremea" – 765 din 6 septembrie 1944 – apare articolul de fond *După zece zile*, semnat *G.Ivaşcu*: *„În sfârşit acesta a fost strigătul de uşurare care a izbucnit din pieptul fiecărui bun român, la auzul ştirii că «dictatura mareşalului Antonescu a luat sfârşit»."*

•

Lectura critică a presei româneşti din anii celui de Al Doilea Război Mondial – ianuarie 1941-septembrie 1944 – atestă o constatare de netăgăduit: revista „Vremea" a publicat, sub pseudonimele lui *George Ivaşcu*, cele mai *complete* şi *bine informate* materiale – cronici, analize etc.– despre desfăşurarea luptelor pe *toate fronturile* conflagraţiei, care a cuprins Europa, cu Oceanul Atlantic şi Asia, cu Pacificul. Autorul relatează evenimentele având ca sursă de informaţie *comunicatele oficiale*, presa şi emisiunile radio de la Londra, Berlin, Moscova etc., la care se adaugă şi aprecierile unor oameni politici şi ziarişti aparţinând *ambelor tabere*. Conduita nepartizană a textelor publicate, bazate pe sursele menţionate, este ilustrată şi prin absenţa comentariilor denigratoare la adresa vreunui combatant, în contrast cu procedeele multor publicişti din epocă. Ivaşcu se informează, acordă atenţie *mijloacelor de luptă* ale celor două tabere, dotări tehnice ce influenţează mersul operaţiunilor militare. Amploarea desfăşurărilor de forţe, mai ales umane, voinţa de luptă a trupelor, îl face pe Ivaşcu să considere încleştarea militară *mondială* şi *totală*. Sunt înregistrate şi principalele *conferinţe politice* cu efect în evoluţiile strategico-militare. Relatarea evenimentelor militare din teatrele de război este dublată şi de cea de pe fronturile din spatele frontului, *lupta partizanilor*, prilej de a aprecia *voinţa de a învinge* a milioanelor de oameni, refuzul de a accepta înfrângerea.

G.Ivaşcu exprimă conştiinţa colectivă a tuturor *bunilor români*, preocupaţi de viitorul Patriei lor. El judecă evenimentele militare şi politice în relaţie nemijlocită cu istoria mai veche şi cu cea prezentă a României. Sfârşitul dictaturii antonesciene a readus ţara alături de vechii prieteni care au asigurat, la sfârşitul Primului Război Mondial, înfăptuirea *reîntregirii României*.

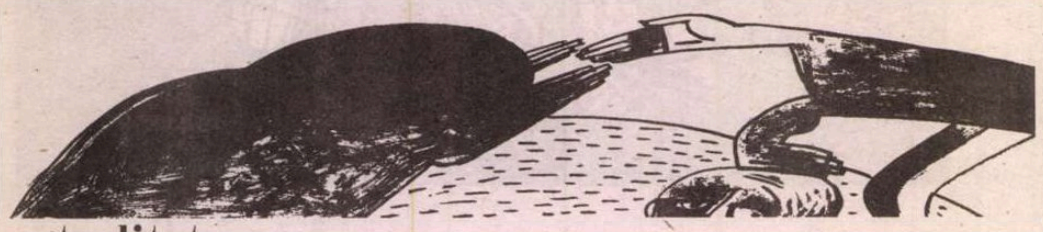
Ca filosofie şi opţiune istorică, filologul de la „Jurnalul literar" a rămas credincios, în pofida incertitudinilor aduse de uraganul care a traversat Europa acelor ani, convingerilor dobândite prin contactul cu cei mai reprezentativi intelectuali democraţi români din epocă... ■

---

[11] *G.Călinescu şi contemporanii săi*, 2, Minerva, 1987, p. 105: *Scrisoarea 40*, din 4 iulie 1941.

[12] Gh. Ţuţui, *Contribuţia P.N.P. la lupta pentru transformări democratice*, în *Analele Institutului de Istorie a Partidului*, nr. 1/1966, p. 55.

[13] Lucian Boia, *Capcanele istoriei. Elita intelectuală românească între 1930-1950*, Humanitas, 2011, p. 236.



■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Întoarcere la Lucian Blaga

Foarte inspirată ideea Editurii Humanitas de a reedita *Hronicul şi cântecul vârstelor*, una dintre cele mai importante autobiografii de formaţie din cultura română.

Trăim, în fond, o epocă în care sunt contestate modelele existente şi este pusă sub semnul întrebării însăşi necesitatea lor. De aceea, cred că reeditarea acestui text (care a jucat un rol important în recuperarea gânditorului, în a doua jumătate a anilor '60) poate prilejui atât o întâlnire a generaţiilor mai tinere cu un Blaga diferit de cel din manuale, cât şi o încercare de relectură critică. Deoarece acum, după ce s-a tipărit romanul de sertar *Luntrea lui Caron*, putem pune în paralel aceste două opere prozastice, care narează, fiecare în felul ei, câte o etapă dramatică din existenţa autorului.

Reeditarea *Hronicului...* mai era necesară şi pentru că, exceptând unele apariţii-pirat din anii '90, textul nu mai fusese tipărit, dacă nu mă înşel, din anii '80. Se impunea, deci, o revizuire a ediţiilor mai vechi, o nouă confruntare cu manuscrisele poetului şi o aducere la zi a notelor. Este exact ceea ce a făcut, cu devotamentul dintotdeauna, Dorli Blaga, oferindu-ne o versiune din care au fost eliminate greşelile de tipar şi în care au fost din nou verificate lecţiunile anterioare. Totodată, noua ediţie, fără să fie una critică în adevăratul înţeles al cuvântului (ceea ce nici nu pretinde, de altminteri, să fie), a pus în paralel manuscrisul *Hronicului...*, text de senectute al poetului, şi corespondenţa sa de tinereţe cu viitoarea soţie, Cornelia Brediceanu. Astfel încât naraţiunea, o autobiografie care pune accentul pe procesul de formare a scriitorului şi filosofului, să poată fi creditată şi la nivel documentar, prin intermediul notelor editorului.

Am mai abordat subiectul ediţiilor care, fără să fie critice sau ştiinţifice în cel mai înalt grad, sunt excelente instrumente de lucru, atât pentru filologi, cât şi pentru publicul şcolar şi liceal. Reeditarea *Hronicului...* este o asemenea ediţie, utilă fără a fi şcolărească şi riguroasă fără a fi pedantă. Se vede că spiritul editorului s-a identificat empatic cu spiritul celui care prezidează naraţiunea, într-un demers care, fără să sacrifice exigenţele filologice, scoate în prim-plan opera literară. Rezultatul este un *Lucian Blaga par lui-même*, o redescoperire surprinzătoare chiar şi pentru cei familiarizaţi cu literatura sau cu filosofia acestuia.

Hronicul şi cântecul vârstelor, spuneam, nu este o carte de memorii, ci o autobiografie a copilăriei şi tinereţii autorului. Sau, dacă preferaţi, o rememorare cu tâlc a vieţii lui Lucian Blaga *de dinainte* de a deveni marele poet, dramaturg şi filosof. O epocă tragică sub toate aspectele, căci începe într-o Transilvanie frământată de agonia Imperiului şi continuă cu anii Primului Război Mondial.

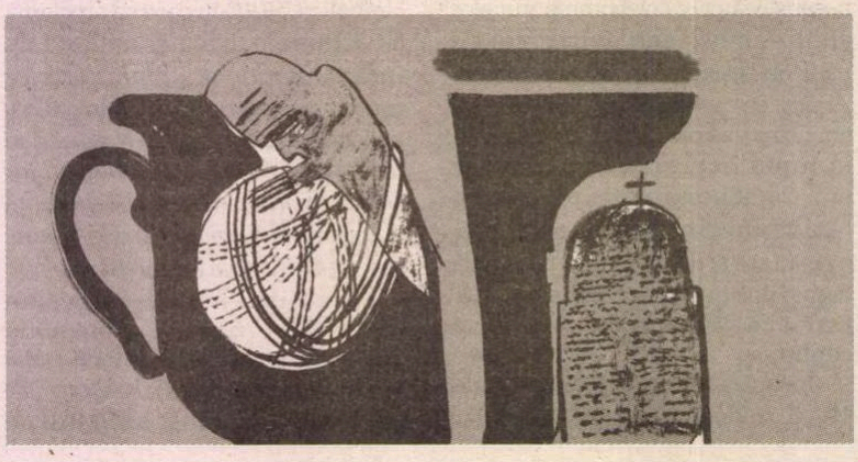
Firește, fiind o naraţiune formativă, accentul nu cade asupra evenimentelor exterioare şi, de exemplu, nimic din lupta dusă de tatăl scriitorului, preotul Isidor Blaga, pentru emanciparea ţăranilor din Lancrăm şi prezervarea identităţii lor naţionale, nu pătrunde în text. Doar privaţiunile îndurate în studenţia vieneză, la sfârşitul conflagraţiei – când fosta capitală a Dublei Monarhii cade pradă anarhiei şi dezagregării –, ne lasă să înţelegem că viaţa viitorului poet şi filosof nu s-a scurs exclusiv în spaţiul securizant al bibliotecii.

De fapt, *Hronicul şi cântecul vârstelor* ne atrage atenţia asupra observaţiilor făcute cândva, la sfârşitul anilor '80, într-unul din ultimele texte ale lui Constantin Noica. Acesta se revolta împotriva formulei şablon, de *poet-filosof*, care îi fusese aplicată lui Blaga de către cei care l-au recuperat, parţial şi ezitant, după interdicţia dintre 1948 şi 1961. Formula i se părea lui Noica jignitoare faţă de autenticitatea filosofiei lui Lucian Blaga, care nu este o eseistică metaforizantă, şi, de asemenea, faţă de filonul dramatic al întregii sale opere. Noica spunea, dimpotrivă, că *dramaticul* este valoarea care subîntinde atât poezia, cât şi filosofia blagiană. Şi nu numai ca spirit de adâncime, ci şi ca procedee de organizare textuală.

Hronicul... dă substanţă acestei perspective noiciene asupra creaţiei complexe a lui Lucian Blaga. Început printr-o târzie şi neaşteptată biruinţă asupra tăcerii şi sfârşind printr-o la fel de neaşteptată dublă întâlnire, cu Viena filosofiei şi cu Cornelia Brediceanu, textul trăieşte sub o constantă tensiune dramatică. Nimic nu este facil pentru copilul Lucian, nimic nu este obţinut, în devenirea unui cărturar, fără sacrificiu şi fără asceză, nimic, în fine, nu este dinainte garantat în cariera unui scriitor român din Ardealul ce se desprindea din Imperiul Austro-Ungar, spre a deveni parte a României.

Efortul, îndelunga acumulare ce precede trecerea fiecărui prag, încercarea iniţiatică pe care o presupune depăşirea fiecărei *vârste*, alcătuiesc un cadru dramatic, pe canavaua căruia se desfăşoară splendidul spectacol al devenirii unuia dintre cei mai importanţi oameni ai culturii române moderne.

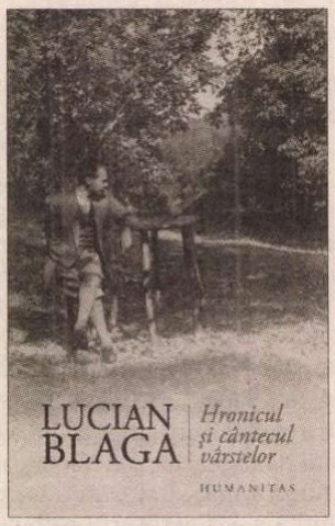
Textul – care, în opinia mea, este de o mirabilă atemporalitate, nearătând nici un rid – ne mai oferă şi o explicaţie simplă şi convingătoare a unei alte noutăţi pe care o aduce Blaga în cultura noastră modernă. Mă refer la cunoscuta polivalenţă a scriitorului, care se exprimă cu egală uşurinţă şi cu aceeaşi pregnanţă în poezie, teatru, proză şi filosofie, atingând nivelul de excelenţă în fiecare dintre ele. Venind din orizontul satului românesc tradiţional, aşa cum se păstrase acesta în Transilvania de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, Blaga pătrunde în cultura majoră purtând încă în spirit *o imagine unitară a omului*. Cultura tradiţională este monadică, iar satul conţine, în ciclurile ritualice care îi guvernează existenţa, întreaga panoplie de forme şi manifestări de cultură. Însă *sincretic*, nu fracturat în limbaje funcţionale instituţionalizate, cum se întâmplă în cultura urbană modernă. Devenirea cărturarului Lucian Blaga seamănă, de aceea (iar *Hronicul...* nu şi furnizează câteva probe), cu creşterea în cercuri concentrice a copacului, care dezvoltă în figuri mereu mai ample acelaşi tipar originar.



Sigur că, dacă l-am menţionat pe Constantin Noica şi sugestia sa de interpretare a operei blagiene, se cade să amintesc şi dimensiunea pedagogică substanţială a acestui text. O dublă pedagogie, mai ales dacă o punem în relaţie cu morala romanului *Luntrea lui Caron*. Mai întâi, o pedagogie a devenirii în cultură, care înseamnă muncă, devotament, sacrificiu, dar şi entuziasm tineresc, ca şi o bună doză de romantism. Iar în al doilea rând, o pedagogie a rezistenţei spiritului în faţa istoriei. *Blaga ne spune, în fond, că nu avem nici o scuză pentru ratarea în cultură.* Şi că, în orice caz, nu putem da vina pe „vitregiile istoriei" sau pe privaţiunile materiale. Dacă vrei să faci cultură de performanţă, dacă ţii să nu-ţi trădezi vocaţia, atunci pregăteşte-te şi să suferi de foame, şi să mănânci macaroane cu viermi, şi să pleci în neantul politic (spre a ajunge la certitudinea unei mari universităţi), şi să taci atunci când alţii urlă ca lupii. Este o lecţie aspră, de acord, dar pe care Blaga ne-o spune blând, firesc, ca pe o naraţiune autobiografică. Trecând testul de auto-incluziune pe care Andrei Cornea li-l solicita filosofilor, pedagogia sa este cu atât mai convingătoare.

Nu în ultimul rând, să remarcăm şi momentul oportun în care Editura Humanitas repune în circulaţie acest text: asistăm de câţiva ani la o creştere a interesului pentru gândirea lui Lucian Blaga, în spaţii filosofice de prestigiu, cum sunt cel german şi cel francez. *Hronicul şi cântecul vârstelor* reaprinde interesul pentru această personalitate unică a culturii noastre şi la nivelul publicului comun, nu numai al celui specializat. ■

Reeditarea *Hronicului...* este o asemenea ediţie, utilă fără a fi şcolărească şi riguroasă fără a fi pedantă.



Lucian Blaga – *Hronicul şi cântecul vârstelor*, ediţie îngrijită de Dorli Blaga, Bucureşti, 2012, Editura Humanitas, 279 pag.

Spre deosebire de Agamemnon, războinicul ieşit din fruntariile ţării sale şi revenit în graniţele sale, Agamiţă este nedesţăratul valah, care întemeiază o nouă viziune asupra lumii, paşnică!

eseu

D.R. Popescu

Ateismul politic şi capul de bour

Domnule Ovidiu Ghidirmic,

Marele, inexpugnabilul, teribilul conducător al regilor care au transformat măreaţa cetate Troia într-un morman de cenuşă, Agamemnon, revine, în culmea gloriei, acasă, fericit şi în culmea perfecţionării sale fizice şi mentale, care îi conferea potenţe supraumane chiar în vânjoasele şi multiplele raporturi sexuale – ce, de obicei, mai scad cu trecerea anilor, sau, în cel mai bun caz, nu se mai află într-o evoluţie hormonală evidentă!.. Ei, nu, în cazul neînvinsului Agamemnon, evoluţia sa multilateral dezvoltată va culmina şi prin conştiinţa sa supremă de rege al regilor şi de posesor al unor valenţe aflate în structuri necerebrale, strict fiziologice, capabile să facă faţă şi activităţii cognitive a junei Casandra, cititoarea în destine! Mai mult, el e convins de faptul că destinul său este inoxidabil!

Agamiţă Dandanache, care, de la '48, n-a cucerit nicio victorie în tot felul de bătălii, apare într-o caleaşcă în Troia de sub munte, aflat într-o scadenţă a suportului biologic, care-i pune în lumină abandonul sexual şi o evidentă atrofiere lingvistică.

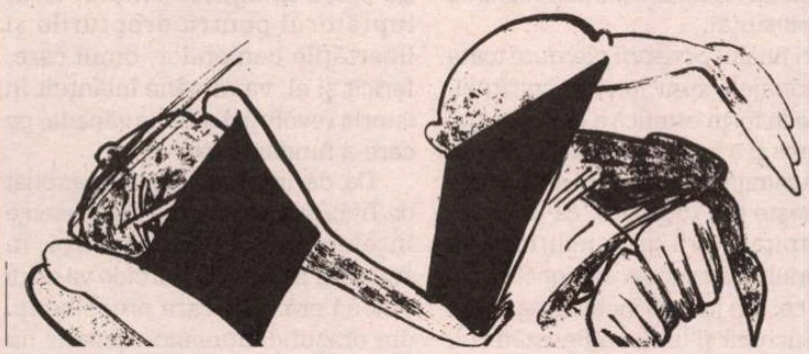
Agamemnon, în cei zece ani cât a durat războiul de la Troia, n-a îmbătrânit departe de ţara sa şi de regina sa, Clitemnestra, nu şi-a uitat nici tronul, nici căminul, nici bucuria oferită de îmbăierea conjugală! Cum ajunge acasă, cum intră – Agamemnon, desigur! – într-o priapică frenezie sexuală văzând cum dulcea sa soaţă îl pofteşte în scăldătoarea pregătită cu mare căldură – şi e gata să-şi reia locul în comunitatea afectivă din vremea însorită de altădată! Dar, brusc, Agamemnon, eroul irefutabil de la Troia, se vede faţă în faţă cu moartea! Soaţa iubită, împreună cu junele ei partener de dansuri erotice, cu nişte securi în mâini, fac – din partea eroului, desigur! – inutilă orice replică! Astfel încât regele regilor îşi imprimă forma fizică pe structura băii, delimitându-şi contururile cu lichidul colorat al sângelui său ce fusese zece ani invincibil, la Troia!

Agamiţă, cel aflat, de la '48, într-o luptă lipsită de orice victorie, apare în cetatea coanei Zoiţica extrem de copleşit de înţelepciunea morţii din el şi de dorinţa de a fiinţa o nouă religie, a iubirii sublime, aflată dincolo de derizoriul şi obscenitatea politicii! Fără vorbe late şi fără gesturi teatrale, ca un magician suprem, Agamiţă reuşeşte să transforme comunitatea belicoasă, din oraşul blestemat de ideologii pragmatice, într-o unitate de îngeri cântăreţi, de făpturi verticale, în haine de gală, populând spaţiul dintre pământ şi cer! Atâta sfinţenie izvorâtă din înţelepciunea uşor ramolită a lui Agamiţă te face să-ţi dea lacrimile!

Agamiţă este un vultur cu aripi de molton şi cu o inteligenţă diminuată în aparenţă, din cauză luptelor acerbe începute la 48, diminuată, da, da, însă, în acelaşi timp, avantajată de experienţa ce-i oferă un rol deosebit în armonizarea vieţii sociale. Sub aparenţa unei ipotetice idiotizări remarcabile, care ar putea să confirme degradarea speciei umane, Agamiţă – cel patronat de Cornişteanu, Mălăele şi Delakeza! – dă dovadă, prin abulia sa somnambulică de o vie înţelegere intelectuală, morală şi emoţională a diminuării inteligenţei omeneşti, prin implementarea sa în politică!

Apariţia primelor unelte, agricultura, vânătoarea le-au permis genelor strămoşilor noştri să intervină mai dihai în adecvarea scoarţei cerebrale la presiunile naturii. Apoi, prin politică, s-a trecut la o nouă fază a evoluţiei umane!

Acum, ne întrebăm, prin exemplul lui Agamiţă Dandanache: declinul intelectual – datorat politicilor, care diminuează capacităţilor creierului! – poate aduce pacea socială, în oraşul de sub munte, tot prin idiotizare politică, acceptată prin vot democratic!?



Aici trebuie semnalate eforturile savanţilor care au descoperit, în ultima vreme, un semn irefutabil al creşterii unei noi inteligenţe la ciori, inteligenţă ce s-a dezvoltat independent de mediul animalelor vertebrate! Noua inteligenţă a ciorilor ne poate duce cu gândul la noua inteligenţă a vulturilor – şi chiar a oamenilor! – independentă de inteligenţa vertebratelor, independentă chiar şi de inteligenţa vetustă a oamenilor. Geniul ocult al lui Agamiţă Dandanache poate fi echivalat cu un nou foc prometeic dăruit oamenilor nu de o făptură pogorâtă din cer, ci de o pasăre cu aripi de molton, care, de fapt, reprezintă forţa noului Prometeu al zilelor noastre.

În cazul scandalului prăbuşirii orăşelului de sub munte, în cazul scandalului morţii cetăţii coanei Zoiţica, alienarea sentimentală este noua faţă a luciditătii politice şi a democraţiei absolute. Astfel, spre deosebire de Agamemnon, războinicul ieşit din fruntariile ţării sale şi revenit în graniţele sale, Agamiţă este nedesţăratul valah, care întemeiază o nouă viziune asupra lumii, paşnică!

Sunt destui vulturi care domnesc peste propriile lor umbre, indiferenţi faţă de bucuriile şi suferinţele celor din jurul lor, trăind, am putea spune, într-o aureolară singurătate. Ei, bine, în viaţă aşa ceva e destul de des întâlnit, dar pe o scenă de teatru singurătatea poate duce spre autism, iar autismul unor personaje poate oferi spectatorilor o comedie feroce sau o tragedie cumplită, caraghioasă! Deşi nu este un autist get-beget, singurul personaj al domnului Caragiale despre care am putea spune că se închide într-o estetică a indiferenţei este Agamiţă Dandanache, cel ce soseşte singur singurel în cetatea de sub munte, gata s-o cucerească – fiindcă nu-i pasă de cine îl va vota, el ştiind că tronul său din divanul de la Bucureşti nu ţine de votanţii din urbea de sub munte, ci de voinţa irefutabilă a Cetăţeanului Absolut de pe malurile Dâmboviţei, – şi de scrisoarea magică, de amor, către o damă foarte fierbinte, pe care el, Agamiţă, o deţine! Dandanache nu-şi va datora succesul taberei lui Tipătescu – Trahanache, sau celei a domnului Caţavencu! Aceştia, toţi, sunt îngălaţi în politică! Agamiţă, de la 48 a avut destul timp ca să depăşească această fază primitivă a succesului electoral – politica! Agamiţă se simte eliberat definitiv şi de o legătură palpabilă cu sexul feminin! Agamiţă – în regia domnilor Cornişteanu şi Mălăele! – câştigă totul când decrepitudinea umană începe să atingă esteticul cel mai pur! Delakeza şi Mălăele, în scaune pe rotile, nu mai stau cu picioarele pe pământ: ei au învins gravitaţia politicului! Aproape că nici clipa ce li s-a dat nu mai ştie dacă ei sunt în viaţă – cu desăvârşire! – lucru nesemnificativ, da, câtă vreme ei, în sfârşit, au învăţat să câştige orice bătălie, vii sau morţi! Căci ei le aduc oamenilor o iubire serafică, divină! Mălăele şi Delakeza par nişte Isuşi – gemeni, răstigniţi pe drumul crucii politice în nişte căruciore din care vor învia prin cuget şi simţiri, aducând mântuirea oamenilor!

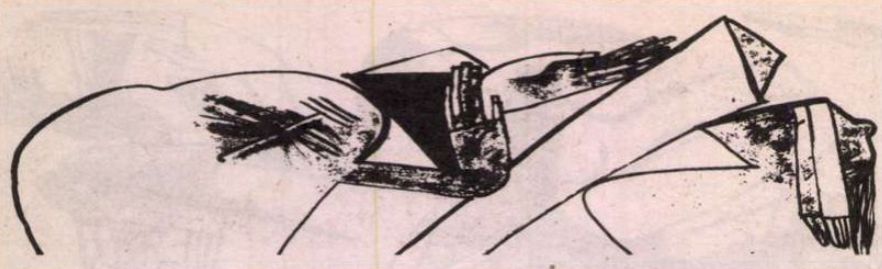
Să revenim niţeluş... Vlăguit, bâlbâit, impenetrabil, Agamiţă Dandanache apare în târgul de sub munte precum un vultur de molton. El este istoria, ducând în sine propria istorie de luptător împins în slujba Politicii, Marea Creaţie a omului, forţa care poate distruge sau restaura lumea! De la 48, vulturul Agamiţă a tot mâncat din ficaţii atâtor prometei danubiano-pontici încât nu s-a ales decât cu aceeaşi înfrângere matematic repetată, cu o îngurgitare inutilă, ce nu i-a săturat niciodată maţele şi – cel mai cumplit lucru! – nu l-a învins niciodată pe Prometeul de serviciu, caraghios, pus pe tavă ca să i se halească ficaţii sisifici, gata să crească la loc imediat după ce erau mâncaţi! Zeul – ce monstru! – îi pedepsise sisific atât pe vulturi, cât şi pe Prometeu! Vina lui Prometeu era pusă pe aceeaşi tarabă cu sarcina belicoasă şi caraghioasă a vulturilor! Vina lui Prometeu, lumina adusă de Prometeu din cer, ţâfna lui Prometeu, era politica, fiindcă însuşi Prometeu întrupa Politica.

Dar, până la urmă, ţinând cont de învăţătura rezultată din inteligenţa şi filosofia ciorilor, vulturul cu aripi de oţel – oţelite în bătălii duse de la 48, – Agamiţă Dandanache, a descoperit adevărul ficaţilor politici, sisifici, şi s-a autometamorfozat în vultur de molton, imprevizibil.

Spectacolele girate de Mălăele, Cornişteanu şi Delakeza m-au făcut să văd schimbarea de sex amorţit a vulturului sisific Agamiţă într-o înţeleaptă formă a ADN-ului! Adică: vulturul războinic, ineficient de la 48, se transformă într-un Prometeu valah, imun politic, fără fudulii şi ficaţi politici, aducând lumina cunoaşterii şi, evident, focul pasiunilor înţelepte, al iubirilor pacificatoare, în istoria infernului posibil de sub munte! Metamorfoza vulturilor păguboşi în oameni prometeici are, însă, şi un secret formidabil: toate făpturile pline de înţelepciune nu mai au ficaţi! Şi astfel, cetăţenii din custodia lui Ghiţă Pristanda, eliberaţi de orice tortură psihică posibilă, vor fi conştienţi... cu cine trebuie să voteze: cu omul înlănţuit în fericirea oamenilor, Agamiţă!

Dandanache, e drept, a avut la un moment dat, convingerea zădărniciei luptelor sale: da, căci de la 48 el a fost mereu un vultur sisific! Deşi avea libertatea de a se înfrupta din ficaţii Politicii, Agamiţă n-a avut puterea Morţii, de a învinge ce trebuia învins! Aşa că n-a fost luat în serios nici măcar de coechipierii săi, căci, deşi avea aripi de oţel, cu care putea zbura în orice colţ al ţării, în orice anotimp, nu avea, repetăm, forţa serioasă a Morţii! Mereu pierdea la puncte! Până în clipa când a descoperit secretul victoriei: nu doar duşmanul trebuia învins, nu ficaţii lui Prometeu trebuiau mâncaţi, ci şi ficaţii celui ce îl mâna pe el în luptă! Ficaţii zeului central trebuiau măcar şantajaţi, avuţi la mână, măcar cu o scrisorică de amor!

Desigur, nu spre a lovi în zeul zeilor, ci pentru a-l face şi pe el să



eseu

În *Scrisoarea pierdută* politica este făcută KO de tandrele respirări ale iubirii!

înţeleagă ce nobilă este mântuirea oamenilor prin iubire!

Aşa că Agamiţă s-a plictisit de umbra sa magnifică, de umbra aripilor sale de oţel, ineficientă, încercând şi reuşind să înfrângă ficaţii politichiei cu o dalbă scrisorică în cioc, paşnic! O, ce viziune mântuitoare asupra lumii, domnule Ovidiu Ghidirmic!

Da, când Agamiţă ajunge în târgul de sub munte, în toiul alegerilor, visul său politic şi etic era împlinit! Şi cu acest prilej el alină şi suferinţa fiziologică şi morală a coanei Zoiţica, asemeni unui Mesia aşteptat! Agamiţă n-a căzut – venit din ceruri! – a sosit într-o trăsurică! Mesia, în trăsurica dusă pe umeri de bodigarzi – apostoli, fără clopoţei la gât! – anulează timpul cătrănit de altădată, aducând, acum, în locul jalei şi al plânsului politic, euforia muzicii de fanfară! Venind nu din cer, ci din timp, de la 48, vulturul mesianic schimbă osia lumii!

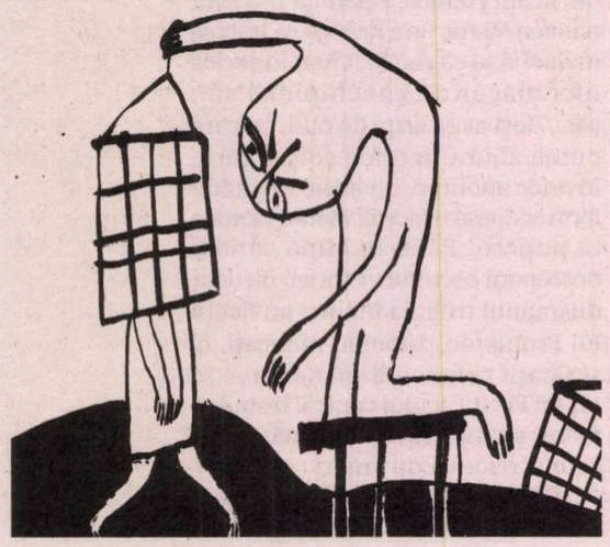
Dacă, evident, pe faţă, persoanele nu-şi pot schimba structura interioară, ele îşi pot schimba identitatea politică zâmbind, anulând timpul factice în care până atunci mai credeau că trăiesc! Agamiţă, Mesia până în ultima clipă neaşteptat, vine şi restabileşte în oameni credinţa în puterea mântuitoare a lui Dumnezeu!

În grădina lui Trahanache, ca în paradis, în cântecele fanfarei aurite, aflate sub porunca îngerului dirijor, Ghiţă Pristanda, toată suflarea alegătorilor este înnobilată de luminile raţiunii: l-au ales pe Mesia cârmuitor!

Astfel se încheie în *Scrisoarea pierdută* ecuaţia ce punea sub semnul întrebării raportul dintre iubire şi politică! Scrisoarea pierdută descoperă cheia fericirii! În tragedia grecilor de altădată iubirea ar fi pierdut războiul cu lipsitele de scrupule respirări ale politicii!

În *Scrisoarea pierdută* politica este făcută KO de tandrele respirări ale iubirii! Dacă politica ar fi învins, Mesia ar fi fost crucificat încă o dată!

Mălăele şi Delakeza, în somnambulia lor din cărucioarele pe rotile, au Înviat! O, da, Zoe n-a mai fost nevoie să fie jertfită la temelia paturilor politice, da, ca acestea să nu se mai surpe peste noapte!.. Şi astfel, catedrala politicii danubiano-carpatice, devenită catedrala iubirii, şi-a înălţat turlele şi surlele spre cerul cel senin, consfinţind – Catedrala iubirii şi a eticii! – un adevărat devotament faţă de oameni!..



Agamiţă Dandanache, corijând din mers imperfecţiunile politicilor electorale, demonstrează în mod irefutabil că doar iubirea fără maluri şi valuri poate învinge politica – şi doar prin sacrificiul iubirii binome se poate dovedi faptul că Dumnezeu nu este imperfect, cum năzuiseră, pentru o clipă, în demonica lor degringoladă, caţavencii!

Intrând în luptă cu tabăra caţavencilor, Zoe îşi apărase încheieturile patului său aleatoriu!

Agamiţă înţelege acest adevăr fiziologic! Şi filosofic! Agamiţă, ochi de vultur mesianic, în Zoe, dintr-o ochire, fără să ştie precis a cui soţie este, sau bănuind, sau chiar ştiind acest amănunt minor, vede femeia împlinită în plenipotenţa instinctului erotic veşnic descătuşat – chiar dacă Zoe nu înţelege ce taine puteau înrobi în politică acest elan visceral! Mai degrabă – desigur! – geniul pacificator al lui Agamemnon percepe că politichia pentru Zoe era precum o eternă voluptate alături de omul cu care a alcătuit un nucleu vibrant de compatibilitate fiziologică. Scrisorica pierdută de ea, dintr-o neglijenţă feciorelnică, putea să-i modifice nu identitatea socială, ci pe cea etern nupţială!..

Agamiţă a instaurat o nouă viziune revoluţionară în oraşul de sub munte, anulând importanţa votului şi a formaţiunilor politice! O, aşa ceva e normal din moment ce ideologia e de pripas, iar politica nu mai este o marfă! Şi din moment ce comercializarea lor nu le schimbă valoarea de folosinţă!..

În finalul *Scrisorii pierdute* toate personajele sunt înnoite spiritual, egale în forţa estetică a iraţionalului amoros şi a raţiunii sociale, obşteşti!

Agamiţă, din trăsurica sa pe rotile vorbeşte din toţi porii, ca un sfânt decapitat, fără grija politicii şi a propriului său succes evanghelizator! Toţi cei din jur i se închină, aşa cum i se închină şi lui Ioan Botezătorul, cel rămas fără cap, şi Sfântului Petru, cel răstignit cu picioarele în sus! Caragiale, în viziunea lui Mălăele, Cornişteanu, Delakeza, Ogăşanu, Rusu, Cerasela, Constantin, Mihali, Ilie Gheorghe etc. – ne arată o lume gravă, vioaie, sonoră, fără cap! Evident, politica este descăpăţânată, astfel încât nepăsarea cointeresată să echivaleze divinul din om şi din societate! Dandanache, Apoliticul Absolut, nu e un ins cu ifose intelectuale! În fond, nici Isus n-a fost un ins cu studii superioare, nici măcar la universităţi particulare!... Agamiţă de ce ar fi?! Nici Agamemnon, regele, n-a fost! ?i, vai, Agamemnon a pierit căsăpit de securea propriei sale soţioare! Agamiţă a eludat moartea venită cu ajutorul loviturilor de topoare, trăind în absenţa căsniciei! Din înstrăinarea de lume şi de străinul din sine a făcut o nouă lege a iubirii universale, nu?.. Iar moartea sa somnambulică din trăsurica pe rotile este o Înviere!..

În locul morţii duşmanilor politici, el le aduce tuturor cetăţenilor fericirea! În oraşul de sub munte, încremenit în proiect, el le aduce tuturor prometeicilor şi prometeicelor Fericirea! Agamiţă devine, astfel, repetăm, vulturul mesianic!

Toţi concetăţenii Cetăţeanului turmentat, de la opinca Pristanda până la vlădica Trahanache, vor avea parte de dreptatea ce li se cuvine, turmentată de fericire!

Astfel că vulturul sisific, sacrificat începând cu anul diavolului, 48, să mănânce inutil ficaţii unor făpturi vinovate, lasă aceşti ficaţi să rămână inexistenţi, mântuindu-i de orice durere... Agamiţă, vulturul impenetrabil, a descoperit secretul decredibilizării Politicii – Moralitatea! Scrisorica – o biată foaie de hârtie! – deschide şi închide toate uşile necesare implementării moralei în societate: căci până şi vinovaţii de codaşlâcuri etice nu vor mai avea curajul să greşească precum nişte fraieri, tulburând viaţa socială şi viaţa femeilor!

Le mulţumesc domnilor Cornişteanu, Mălăele, Delakeza, Rusu, precum şi doamnei Cerasela, pentru faptul că m-au făcut să înţeleg deosebirea dintre lumea abstractă, clişeică, spre care părea că se îndreaptă Agamiţă şi ai săi – lume în care machiaverlâcurile cotidiene duceau spre rezolvări cu dimensiuni caricaturale, politice, ţinând de realismul ramolismentului danubiano-pontic – şi lumea în care, Agamiţă, echilibrând universul uman – şi chiar moral! – cu scrisoarea fermecată la buzunar, ne oferă imaginea omului nou, luptătorul pentru drepturile şi libertăţile oamenilor, omul care, fericit şi el, va rămâne înlănţuit în istoria revoluţiei albe ca zăpada, pe care a fundamentat-o!

Da, da, în grădina raiului patronat de Trahanachele cu două protuberanţe înţelepte prin păr, Agamiţă, în sunetele muzicii fanfaroide va clădi o nouă eră, – în care preopinenţii din oraşul danubiano-carpatic nu vor mai avea parte de un trecut angoasant şi nici de un viitor imprevizibil, căci vor trăi doar într-un prezent fericit – ca să nu spun chiar paradisiac!

Spre deosebire de strămoşul Adam, creaţia imperfectă a lui Dumnezeu, Agamiţă, noul Adam, venind din mitologia Troiei, agamitic, agamiţic, este făuritorul omului contemporan, care-şi eliberează trupul de suflet, punându-şi trupul la dispoziţia sufletului, înlocuind, astfel somnul torturant, absurd şi aleatoriu al conştiinţei cu umanismul democratic al religiei comunitare şi sexuale, semn al libertăţii sublimei civilizaţii contemporane.

Scrisoarea magică găsită de Agamiţă transformă labirintul-închisoare de maximă siguranţă-căsătorie! – într-o mânăstire înaltă – un loc al iubirilor nemuritoare şi un loc de pomenire a datelor biografice necesare, în alegeri, la vot!..

Aducând buna înţelegere şi pacea în oraşul de sub munte, Agamiţă inaugurează o nouă religie, de piaţă, a înfrăţirii tuturor conştiinţelor de piaţă într-o armonie naţională, pusă, evident, în slujba ţărişoarei... Astfel încât în aliura de sfânt pământean a lui Agamiţă, care-şi zideşte sufletul, manolic, întru progresul şi înveşnicirea poporului, aşa cum visau şi caţavencii, regăsim ceva şi din palpitul vital şi melancolic nevoie mare al lacrimilor fără leac vărsate de coana Zoiţica. Agamiţă sintetizează, astfel, tot duhul ideologilor din oraşul de sub munte, iubitori de ţară!..

În finalul *Scrisorii*, împlinindu-şi şi misia de pacificator divin, Agamiţă putea muri liniştit, chiar în grădina lui Trahanache, în sunetele fanfarei dirijate de Ghiţă Pristanda, care era în stare să interpreteze o emoţionantă oraţie funebră... Dar Agamiţă nu moare, el înviază mereu din morţile sale repetate, mereu mai tânăr, mereu mai esenţializat, mai lipsit de cuvinte! Mereu mai în preajma noastră.

Teatrul cruzimii şi teatrul ateismului politic, prin care vindecă bolile iubirilor circumspecte şi circumstanţiale, mă fac să-l văd pe Agamiţă nu înveşmântat în odăjdii albe, întreţesute cu fire de aur, precum capii religiilor înfloritoare, nu, ci desăvârşit, în luxurianţa sa exterioară, de varii podoabe de corp – pentru frunte, gât, mâini! – şi de podoabe vestimentare lucrate de fecioare – aplice, paftale, nasturi...

Formele fără fond – în arte, în teatru! – mai ales în viziuni coregrafice, muzicale! – mă fac să cred că Agamiţă ar trebui să apară în lume în starea sa cea mai pură: cu părul negru, cârlionţat cu fierul, cu cărare pe mijloc – şi cu mustaţă răsucită la capete!

Coana Zoiţica ar putea fi pictată ca o sfântă, la intrarea în biserici... Ea a implementat iubirea absolută, irefutabilă, în oraşul de sub munte! Da, coana Zoiţica ar trebui să poarte la gât o salbă de mărgăritare, să aibă cercei lungi... Pe cap să aibă o cunună de trandafiri şi viorele, iasomie şi lalele... Pe degete ar fi bine să poarte un număr par de inele – iar pe fiecare inel să existe, ca simbol, capul de bour!..

În fond, acum ar putea să cadă cortina înflorată: conştiinţa de piaţă s-a implementat în toţi componenţii partîdelor politice! Poate doar Cetăţeanul turmentat să mai rămână o vreme cu o conştiinţă turmentată, doar el, în aburii şi în damful produselor distileriilor şi butoaielor cetăţenilor neturmentaţi încă de fericire, să mai vadă în prezenţa lui Agamiţă doar un prim pas spre împlinirea rostului său agamitic de întemeietor, sub munte, al noului cult – al moaştelor binefăcătorilor neamului!

Moaştele lui Agamiţă nu vor putrezi niciodată, căci el va rămâne o minune muritoare şi învietoare în oceanul infinit al timpului românesc.

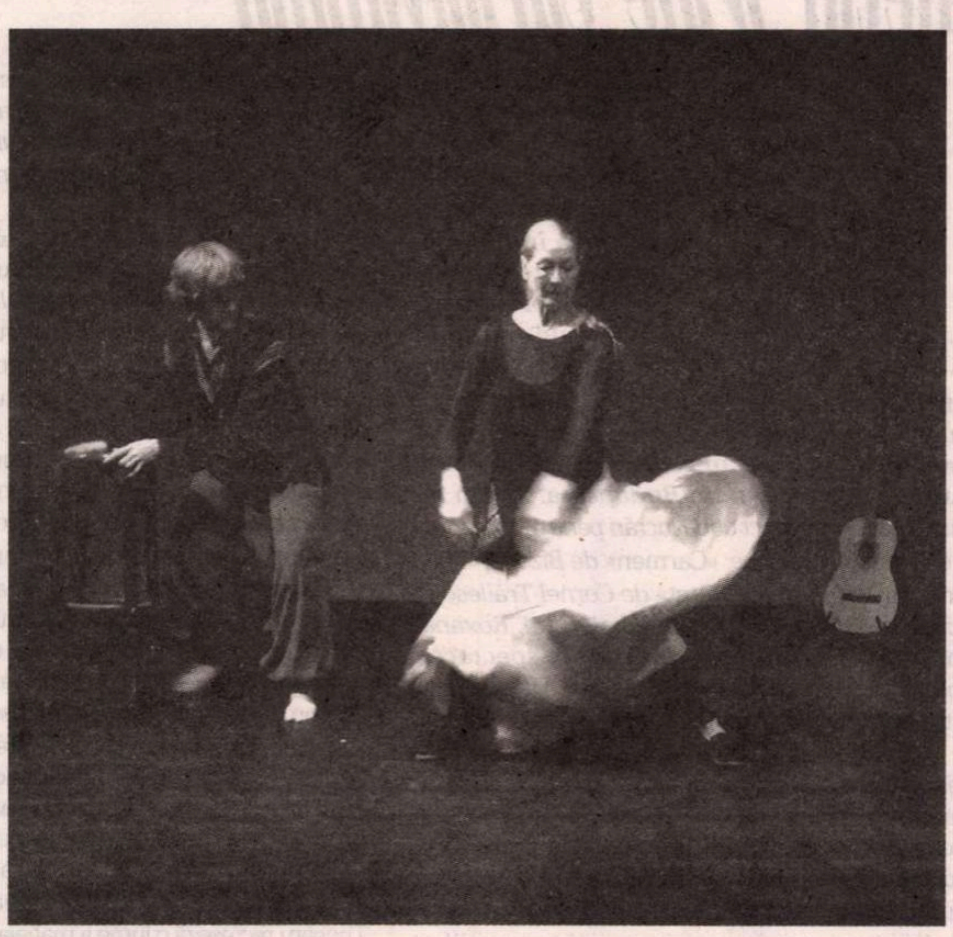
Agamiţă va lăsa moştenire urmaşilor urmaşilor urmaşilor danubiano-pontici credinţa palimpsestică a ateismului său politic, ziditor de ne-moarte. ■

Recitalul Nataliei Murariu de la Antik Cisterne, din Istanbul, a fost cel care mi-a dat îndemnul de a vedea şi alte spectacole ale ei, înregistrate în ultimii ani şi să încerc să creionez contururile creatoarei de astăzi.

■ liana tugearu

Cioburi de portret Nataşa – Natalia

Diaspora dansului românesc este tot mai cuprinzătoare ca întindere, incluzând mai toate ţările europene şi nord americane, şi tot mai diversă ca forme de expresie artistică, de la clasic la modern şi contemporan. Când şi când, ecouri ale unor creaţii datorate unor dansatori şi coregrafi plecaţi din ambientul nostru cultural străbat până la noi.

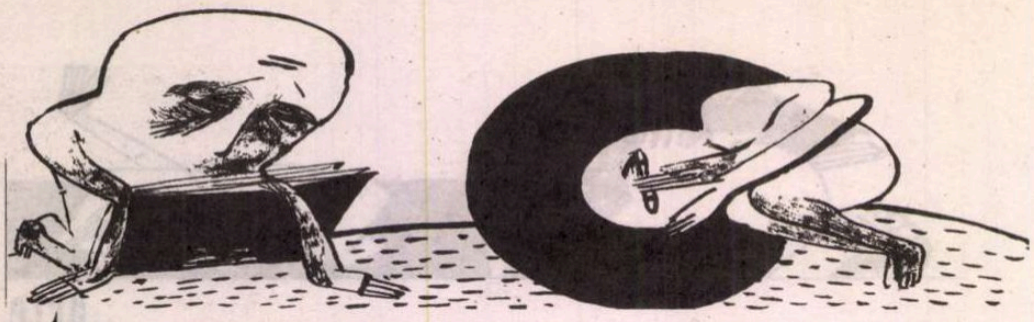


La începutul acestui an am avut prilejul unei reîntâlniri, prin intermediul unor pelicule, cu o interpretă mult îndrăgită la noi, în anii 70 şi începutul anilor 80 - Nataşa Trăistaru, cum se numea pe atunci. Absolventă din 1973 a Liceului de Coregrafie din Bucureşti şi angajată ca balerină la Opera bucureşteană, Nataşa nu se încadra întru totul tipicului unei dansatoare de operă. În chiar interiorul instituţiei excela în lucrări care treceau dincolo de canonul obişnuit al Operei, precum *Izvoare şi Rădăcini*, a coregrafului Ioan Tugearu sau în cele care ilustrau politempia muzical coregrafică concepută de Mihai Brediceanu – cu un astfel de spectacol ajungând şi la Paris în 1978, la Centrul Pompidou. Dar neastâmpărul şi aspiraţiile interpretei către alte orizonturi coregrafice au făcut-o să se ataşeze, în paralel cu activitatea ei artistică de la Operă, şi grupurilor de dans contemporan conduse în acei ani de Miriam Răducanu, Adina Cezar şi Sergiu Anghel, participând la spectacole precum *Nocturn 9 ½*, de la Teatrul Ţăndărică sau *Poezie şi Dans*, de la Teatrul Naţional.

Mult timp după plecarea ei in străinătate, în 1985, când s-a stabilit în Germania, nu am mai ştiut nimic despre evoluţia artistică a Nataşei, legăturile fiind întrerupte - aşa cum s-au petrecut lucrurile şi cu alţi mulţi artişti, risipiţi în diaspora. Atunci când a putut să revină, primul lucru pe care l-am aflat a fost că poartă alt nume, nu numai de familie, dar şi-a remodelat şi prenumele, devenind Natalia - Natalia Murariu. Cine era de astă dată Natalia am aflat târziu şi treptat. Deşi a venit destul de des în ţară - şi între timp şi-a luat şi o licenţă la secţia de Coregrafie a UNATC, cu Sergiu Anghel, în 2009 - de abia de curând, văzând câteva dintre ultimele ei creaţii din Germania, mi-a retrezit interesul de altă dată pentru genul de dans pe care-l face, ca artist complet şi complex, care îşi concepe şi interpretează propriile creaţi. Şi, cu încetul, am înţeles că între Nataşa şi Natalia nu este o cezură ci o firească continuitate, căci, tot ce era sământă care încă germina în perioada ei din România s-a dezvoltat natural în noile condiţii întâlnite în Germania. O serie de pelicule, dar şi de conversaţii cu Natalia, care modelează şi cuvintele cu multă uşurinţă, consistenţă şi farmec, m-au reapropiat de arta ei. Astfel am înţeles cum această artistă trăieşte continuu prin dans, sau cum spune chiar ea „Forma mea de expresie, nu numai artistică dar şi vitală, este dansul". Şi într-adevăr, într-un studio, sau într-o expoziţie de sculptură din Germania, într-o Cisternă din Istanbul sau într-o Catedrală din Aachen, corpul Nataliei se împrieteneşte cu ambientul, se integrează lui şi dă naştere unui nou univers, care se naşte în acele momente prin ritmurile corpului ei, vieţuind ca atare în acele locuri, uneori preţ de ceasuri întregi. Aşa s-a întâmplat in expoziţia de sculptură mobilă a lui Lin Jing Jing, *Utopia roşie* din Köln, în 2012, în care cele două artiste au colaborat, Natalia improvizând preţ de două ceasuri, cu muzică sau fără muzică, în mijlocul vizitatorilor expoziţiei. Interferenţa dansului Nataliei cu alte forme de artă este frecventă. Cu interpreta şi compozitoarea Viola Kremer a conceput şi interpretat o serie de spectacole de muzică şi dans, sub genericul *Selbst ist die Frau*, iar cu actriţa Renate Fuhrmann, de la Teatrul din Köln, a conceput în anii 2007 - 2008 un spectacol de poezie (Rainer Maria Rilke) şi dans *Die Zeit in meinem Haar* (un colaj din Bach, Pergolesi şi muzică experimentală), la care a semnat şi regia. Alteori, Natalia evoluează, fără reţineri, în spectacole în care modul ei de a concepe mişcarea se amalgamează cu al unor dansatoare formate sub influenţa altor şcoli, precum în recitalurile date la Köln şi Ulm, împreună cu Erika Winkler, formată sub influenţa lui Merce Cuninghan, spectacole pornite de la texte din Schopenhauer.

Concepţia ei creativă s-a extins şi dincolo de graniţele Germaniei. Astfel a conceput regia, luminile şi decorurile pentru un spectacol *Faust* interpretat de un actor din Germania de origine turcă, Haydar Zoriu, sub forma unui monolog. Premieră a avut loc în 2009, la Köln, dar piesa se joacă şi în prezent la Istanbul, în germană şi turcă. Tot la Istanbul a fost invitată să danseze de către Institutul Cultural Român „Dimitrie Cantemir", de Consulatul General al Germaniei la Istanbul şi de Fundaţia „Sanat Odasi", în februarie 2013. Recitalul Nataliei Murariu de la Antik Cisterne, din Istanbul, a fost cel care, având prilejul să-l urmăresc pe peliculă, mi-a dat îndemnul de a vedea şi alte spectacole ale ei, înregistrate în ultimii ani şi să încerc să creionez contururile creatoarei de astăzi, Natalia, suprapunând-o peste imaginile păstrate în memorie ale Nataşei de altădată. Dansul experimental şi tehnicile corporale de tot felul pe care le căuta în anii '70 le pune acum deplin în valoare în recitalurile ei, ca şi în orele de compoziţie pe care le predă, sau în work shop-uri. Pluteşte în aerul acestor spectacole, pe lângă puternica personalitate a Nataliei, un fin parfum al şcolii expresioniste germane, de veche tradiţie în acele locuri, poate chiar fără voia ei. Şi, dacă mi se îngăduie să am preferinţe, atunci una dintre cele mai bogate şi subtile compoziţii o consider a fi *Selbst ist die Frau*, prin intermediul căreia, fără a se putea stabili vreo contaminare, lucrarea Nataliei se înrudeşte cu unele dintre cele mai interesante piese de dans contemporan românesc, din acest moment. Aceste evoluţii în paralel, pe meridiane diferite, constituie un fenomen demn de reţinut. Şi mai am o lucrare preferată, datorită frumuseţii plasticii corporale a Nataliei, compoziţia intitulată *Cut*. Este remarcabilă, între altele, păstrarea integrală a plasticităţii acestui corp, pe parcursul mai multor decenii, capabil să redea, în continuare, toată poezia şi muzicalitatea fiinţei lăuntrice a acestei creatoare.

Reîntâlnirile sunt de cele mai mult ori surprinzătoare, dar nu întotdeauna surpriza este una plăcută. Cu atât mai mare este bucuria când un artist pe care îl preţuiai îţi dă noi prilejuri de a-i aprecia valoarea unor noi creaţii. ■



Marele câştig al noii producţii îl constituie colajul muzical ales de coregraf cu ajutorul lui Antonel Oprescu.

■ mihai-alexandru canciovici

Premieră naţională la Opera din Iaşi, baletul *D'ale Carnavalului*

Opera Naţională Română din Iaşi ne-a prezentat în premieră, baletul *D'ale Carnavalului*, dramatizare coregrafică după piesa lui I. L. Caragiale, în regia şi coregrafia lui Ioan Tugearu, eveniment artistic ce a marcat anul comemorativ al marelui dramaturg român.

Prezenţa mea la Iaşi a fost, în acest sens, un prim contact cu Opera Naţională, pe care îl voi continua, fără îndoială. Am luat legătura cu directorul instituţiei, doamna Beatrice Rancea, cu care am făcut un interesant interviu, din care vom extrage câteva idei. Întrebând-o care au fost realizările domniei sale până în prezent şi ce proiecte de viitor are, mi-a răspuns astfel:

„Am venit la Iaşi cu intenţia de a schimba nişte lucruri care mergeau foarte greu. Teatrul a fost în renovare pe o perioadă mai lungă, noi dădeam spectacole la Casa de Cultură, nu aveam decât un singur dirijor angajat, iar bugetul Operei era cel mai mic din ţară. Am încercat să atrag mari artişti, oaspeţi de peste hotare, să cresc un colectiv tânăr, scoţând din cor cântăreţi, să alcătuiesc un repertoriu. Am reuşit să-l invit şi să-l aduc pe Andrei Şerban pentru a monta «Indiile galante» de Rameau şi «Troienele» de Euripide, în interpretarea unor cântăreţi de operă care au spus şi textul, pe o muzică compusă de compozitoarea americană Liz Swados. S-a dovedit că prezenţa lui Andrei Şerban în teatrul nostru a fost o experienţă unică, toţi cântăreţii care au lucrat cu el mărturisind că întâlnirea cu acesta le-a schimbat viaţa.

Acum avem două premiere: «Sunetul muzicii», *un renumit musical pe care-l vom prezenta peste câteva zile şi* «Aida» *de Verdi, în anul comemorativ, în regia unui cunoscut regizor maghiar de la Opera din Budapesta. Avem în proiect două lucrări pentru stagiunea viitoare:* «Carmen» *de Bizet şi* «Motanul încălţat» *de Cornel Trăilescu.*

În domeniul baletului, Roxana Colceag a realizat un spectacol coupé, iar un maestru rus de la St. Petersburg a montat baletul „Giselle" de A. Adam, în coregrafia clasică rusă. În anul Caragiale, maestrul Ioan Tugearu a realizat un spectacol inedit cu «D'ale Carnavalului", *în care balerinii rostesc şi replici importante din text. Anul acesta am în proiect o gală a premiilor criticii care se va desfăşura la Iaşi şi se va televiza în direct, iar în stagiunea viitoare vom organiza un Festival Internaţional de Balet care va comemora pe marea coregrafă Mihaela Atanasiu, dispărută prematur.*

Intenţionez să-l contactez pe fiul mastrului Danovski, Oleg Danovski jr., pentru a repune în scenă, în stagiunea viitoare, «Lacul lebedelor» *de P. I. Ceaikovski, în coregrafia maestruli Oleg Danovski, un spectacol superb, în care eu am dansat la Bucureşti, desenul actului al patrulea fiind considerat unic în lume."*

O certitudine a acestor preocupări ale lui Beatrice Rancea o constituie baletul original *D'ale Carnavalului*. Mărturisesc, încă de la început, că niciodată nu l-aş fi putut asocia pe Caragiale cu lumea dansului, dar Ioan Tugearu ne-a convins că ne-am înşelat. Maestrul ne propune o dramatizare coregrafică a unei piese care se pretează, poate, cel mai bine, la un asemenea demers.

Suntem, astfel, confruntaţi cu o manieră nouă, aici în România, de „teatro danza", un spectacol de balet în care dansatorii rostesc concomitent replici din textul piesei, devenind, implicit, şi actori interpreţi. Pornind de la un libret bine gândit şi scris de Liana Tugearu, care urmăreşte în desen coregrafic toate marile momente comice ale spectacolului lui Caragiale, Ioan Tugearu recreează o lume a mahalalei bucureştene, realizând o tipologie umană şi creând tipuri comice.

Marele câştig al noii producţii îl constituie colajul muzical ales de coregraf cu ajutorul lui Antonel Oprescu. El se alcătuieşte din piese muzicale selectate din aşa zisul „folclor de mahala", interpretate de Zavaidoc, Cristian Vasile, dar şi din cântece de dragoste cu marea artistă Maria Tănase. Acestea alternează cu melodii de dans de salon într-o frumoasă simbioză, ceea ce îi oferă coregrafului posibilitatea de a-şi scrie o partitură foarte originală, plină de pitoresc local, care foloseşte cu o mare inteligenţă creatoare toate procedeele comicului de situaţie: qui-pro-quo, travesti, imbroglio etc.

Baletul are stare, atmosferă, culoare locală, pitoresc. Plastica mişcării balerinilor ne-a încântat, întrucât ei trăiesc dimensiunea dansului concomitent cu cea a interpretării actoriceşti a textului lui Caragiale. Relev talentul lor de a spune textul, ceea ce devine o performanţă într-un cadru coregrafic ce presupune păstrarea unei tehnici în dans.

Ioan Tugearu ne-a convins, încă o dată, că este un maestru al duetelor, întrucât toate duetele din spectacol sunt excelent realizate pe trupurile balerinilor (nu vom uita duetul Iordache – Miţa, pe muzica cu Maria Tănase a melodiei „Cine iubeşte şi lasă", dialogul Miţei cu Didina de la bal, şi multe altele). Dar şi scenele colective sunt superb realizate: dansul clovnilor care pregătesc sala de bal, dansul ţigănesc, charlestonul, polka.

Balerinii-actori care au interpretat acest spectacol, fascinant prin inedit şi vioiciune spirituală, s-au subsumat concepţiei coregrafice a lui Ioan Tugearu, rezonând perfect cu aceasta.

Astfel: Nae este interpretat cu mult umor ca un fante de mahala de Sergiu Cotorobai, Iordache (Marian Chirazi) este parcă scos din frizeria Nae Girimea, slugarnic, diplomat, încercând să salveze situaţiile, cei doi eroi comici Crăcănel (Bogdan Tuluc) şi Pampon (Adrian Ciapă) punctează excelent stările conflictuale comice ale personajelor, iar Catindatul, dansat de Dumitru Buzincu, realizează în dans efecte comice memorabile. Cele două personaje feminine sunt deosebit de bine alese: Miţa (Roua Răuţ) o balerină şi mai ales o actriţă plină de talent, care a marcat excelent stările pasionale şi temperamentul posesiv, chiar agresiv al personajului, iar Monica Ailiesei, o Didină feminină, o cochetă de mahala pregătită, parcă, să-şi înşele consortul.

Scenele de la bal sunt realizate coregrafic într-o diversitate de situaţii, urmărindu-se cu mare talent poezia pitorească a balurilor de mahala, a întâlnirilor amoroase, uneori de scandal, a petrecerilor zgomotoase, suculente prin ineditul lor. În acest sens, coregraful se dovedeşte a fi dublat de un talentat regizor care a transpus cu rafinament spiritul românesc, local al acestei comedii celebre.

La realizarea noii producţii au colaborat fructuos: Marfa Axenti (o scenografă care a gândit funcţional şi sugestiv decorul dar şi costumele), Puşa Darie, care a lucrat minuţios rostirea textului de către balerini, aducându-i la performanţa de a fi şi buni actori, Dorina Cotorobai şi Sergiu Cotorobai, asistenţi de regie.

La terminarea reprezentaţiei am avut sentimentul unei mari satisfacţii artistice, întrucât acest colectiv tânăr de balerini a reuşit să interpreteze la o înaltă cotă valorică un balet foarte greu de realizat. Întâlnirea textului cu mişcarea se produce în contextul unei înţelegeri subtile a funcţiei artistice a manierei de „teatro danza", cu care noi nu am fost obişnuiţi până în prezent.

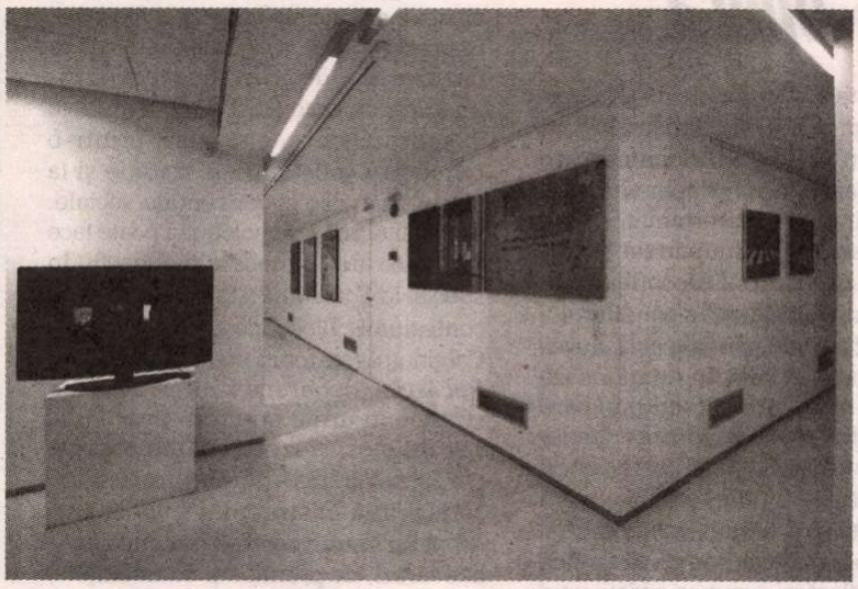
Am avut amintirea nostalgică a unei capodopere coregrafice gândite şi compuse de patriarhul baletului românesc, maestrul Oleg Danovski, baletul DOMNIŞOARA NASTASIA de Cornel Trăilescu, după piesa cu acelaşi nume de G. M. Zamfirescu. Mărturisesc că de atunci eu n-am mai văzut o dramatizare coregrafică de aceeaşi cotă valorică ca spectacolul realizat de Ioan Tugearu. ■

Cu o ironie amară, Mircea Stănescu notează că oraşul este închis în urâţenia lui, refuzând să se deschidă, are obloanele trase peste ochi, iar cultura balconului, ca un contact neutru cu exteriorul, lipseşte cu desăvârşire.

■ artişti în expoziţie de petre tănăsoaica

Oraşul generaţiei '80

Mai este timp, dacă nu aţi făcut-o până acum, să vă întâlniţi cu generaţia de artişti a anilor '80, aflaţi, ca şi scriitorii din aceeaşi generaţie, într-un postmodernism „clasicizat" între timp, şi în plină evoluţie în prezent.

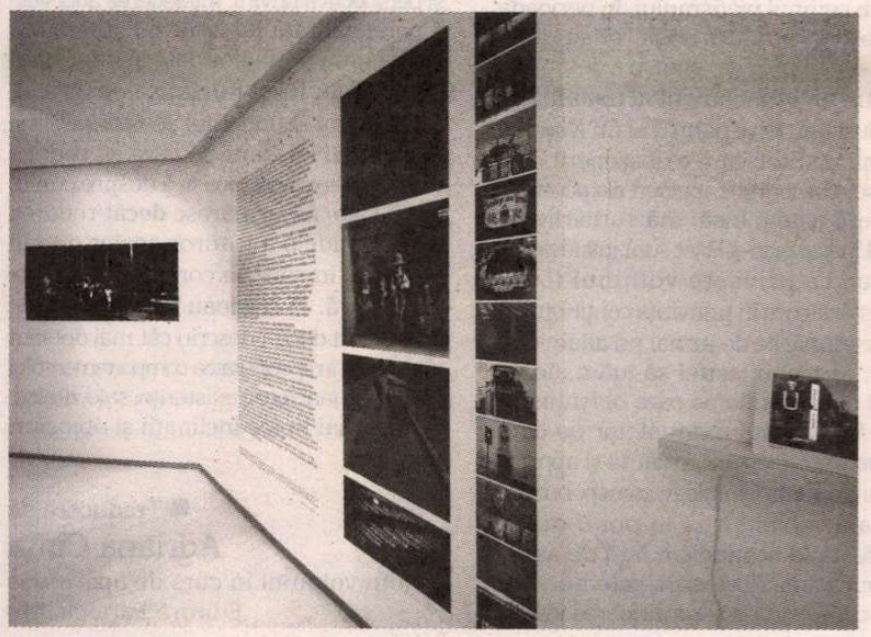


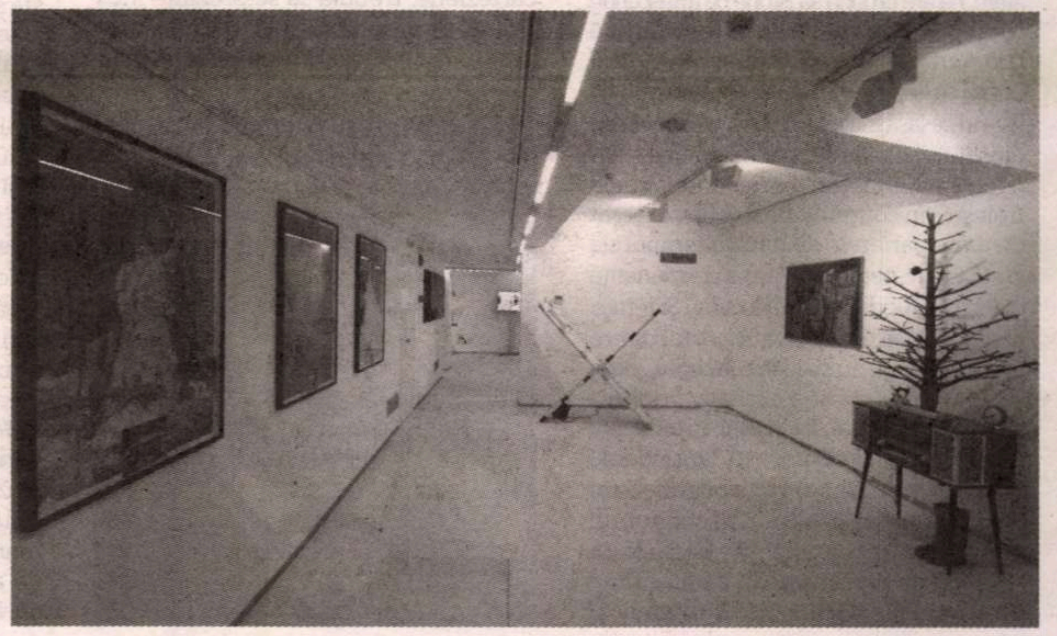
La început am vrut să epuizez subiectul în acest text, dar revăzând materia, dirijată excelent de criticul şi profesorul Adrian Guţă în expoziţia de la Victoria Art Center, într-un spaţiu care sufocă puţin efervescenţa bine temperată a artiştilor reuniţi sub genericul „Oraşul văzut de generaţia 80", am fragmentat discursul din dorinţa expresă de a nu vitregi nici un nume prezent pe culoarele ce definesc traseul sosirii în contemporaneitate. Aşadar, afişul expoziţiei trimite explicit la o carte celebră a poeţilor postmodernişti din generaţia '80, *Aer cu diamante* – vorbim de coperta patru, dacă nu ne înşeală memoria!- care înfăţişa o locomotivă cu abur pe care erau căţăraţi adolescenţii poeţi Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Traian T. Coşovei et company, pletoşi şi în blugi, imitând generaţia Beat, care îşi epuizase atunci, ca o ironie, resursele. Aşadar, iată un tramvai strălucitor, probabil, în anii '80, dar atât de învechit acum, pe frontispiciul căruia se lăfăie litera R, ca să ne fie limpede că suntem în România, iar pe geamul parbrizului icoane cu Fecioara Maria, ca să ştim că evenimentele experienţelor artistice din lăuntrul expoziţiei se întâmplă în prezent, sosind în staţia de la Victoria Art Center! Ne aşteptăm, deci, în urma acestui avertisment, că subiecţii vor ataca, prin grila postmodernistă, secvenţele urbane în care se desfăşoară biografia lor. Dar, dincolo de semnele de identificare ale generaţiei, care ţin de emotivitatea specifică şi de un anume rafinament al conceptualizării temelor, ca o dovadă precisă a clasicizării experienţei, cum am precizat la începutul acestui text, postările degajă angoase şi febrilităţi citadine, din al căror prizonierat privirea ironică deschide posibilităţi înşelătoare spre libertăţi la fel de vagi.

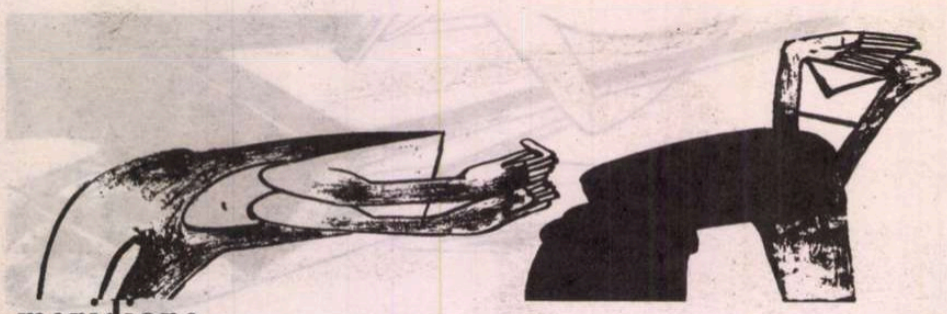
Există un text minunat, *Urbanolepsia*, al lui Mircea Stănescu, decupat, după cum înţelegem, dintr-un jurnal care descrie exact, într-un fel de inventar pe zile, stările provocate de contactul cu oraşul. Autorul spune undeva, în finalul jurnalului, că nu face altceva decât să scaneze timpul şi faptele lui. În acest exerciţiu se dizolvă existenţa artistului, cu entuziasmele scurte şi căderile bruşte în platitudine şi derizoriu. Reţinem, mai ales, zig-zagul permanent prin secţiunile unui peisaj heteroclit, îndărătnicia cu care oraşul refuză să comunice. Şi, dacă autorul spune că notează uneori, cu cinism, inventarierea traseelor cotidiene, o face, totuşi, pentru că *„gândeşte cu plăcere în timpul mersului"*. În acele zile, oraşul nu spune nimic, zace într-o obezitate confuză, între zidurile sale mâncate de igrasie, macerând prospeţimea dimineţilor: *„Casele au devenit nişte acroşe, nişte formaţiuni compozite ale zidurilor de toate felurile, nişte cornişe, gurguie, muluri, caneluri, zigurate, dinţi de lup, metaforă de mortar strânse în jurul cutiilor poştale de pe porţile încleştate în întuneric"*. Cu o ironie amară, Mircea Stănescu notează că oraşul este închis în urâţenia lui, refuzând să se deschidă, are obloanele trase peste ochi, iar cultura balconului, ca un contact neutru cu exteriorul, lipseşte cu desăvârşire şi, între zidurile lui, Montague&Capulet n-ar fi avut nici o şansă. Viziunile plastice, provocate de text, sunt terifiante, se presimt ochi, care pândesc în spatele obloanelor, conspiraţii şi spaime, indiferenţă şi secretomanie.

Aş plasa aici obiectele lui Teodor Graur, aduse în contemporaneitate de obosiţii pensionari, venind din epoca Ceauşescu, Pomul de Crăciun din plastic, frivol, sărac, meschin, aşezat în spatele unui aparat de radio masiv, ca o mobilă, cu butoanele lui murdărite de ani şi de mâini obosite de muncile de altădată, cu difuzoarele acoperite în mătase lividă şi cizmele de cauciuc, reunite într-o singură pereche, de un verde militar, lipite perfect în aşteptarea ordinului de sus. Am mai scris cândva, cu un an şi ceva în urmă, despre strategia lui Teodor Graur de a pune mereu în context obiecte ce întruchipau simbolic luxul extrem ...de sărac al locuinţelor muncitoreşti, organizat cu obiecte de serie, devenite ele însele simbolul unicei legături pe care clasa muncitoare o avea cu modernitatea, cum este cazul difuzorului de perete sau al aparatului de radio, masiv şi greoi, construit din plăci de rumeguş şi placat cu furnir de nuc, ori din materiale plastice rudimentare!

Dincoace de Cortina de Fier, dar în vestul Uniunii Sovietice, la Tallinn, aruncă o privire Călin Dan, într-un film de 15 minute şi pe care îl însoţeşte cu un text al cărui conţinut îl reproducem integral aici: *„Trip se inspiră din cel mai important proiect al arhitectului estonian Raine Karp –Linnahall, sala de concerte din Tallinn (proiectare 1975, inaugurat 1980). Linnahall a fost comandată de către puterea comunistă de la Moscova, pentru a servi ca platformă de propagandă în contextul Olimpiadei din 1980, printr-o strategie complexă, implicând pe lângă arhitect şi autorităţile locale motivate de agenda naţională. Linnahall a devenit un instrument de design politic la nivel urban. Realizarea sa a fost folosită ca argument pentru desfiinţarea portului militar sovietic care interzicea accesul cetăţenilor la mare, refăcându-se astfel, după o lungă perioadă de timp, relaţia istorică a oraşului hanseatic cu Marea Baltică. Impactul acestui act asupra populaţiei locale a fost semnificativ, astfel că Linnahall a devenit cea mai importantă platformă de evenimente în perioada activităţilor de afirmare naţională, de la mijlocul anilor '80. După separarea Estoniei de Uniunea Sovietică, Linnahall a rămas un reper al mitologiei urbane, iar încercările repetate ale autorităţilor de a vinde clădirea unor dezvoltatori, au întâmpinat o rezistenţă populară ce s-a soldat cu demisia Consiliului Local. În anii '90, tânăra generaţiei folosea terasele clădirii ca loc de întâlnire pentru petreceri, consum de droguri, alcool şi sex"*. ■







Avanpremieră editorială:

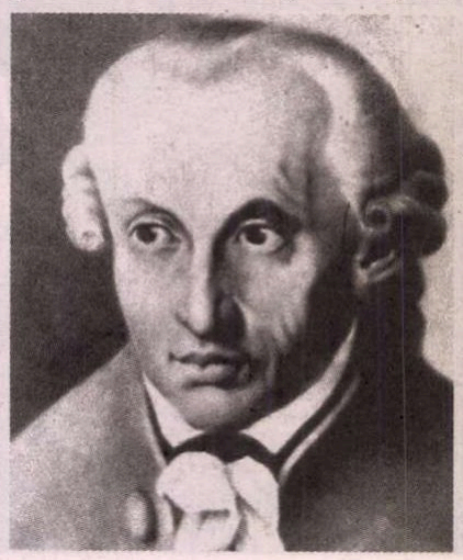
Ernst Cassirer
Kant – viaţa şi opera

pentru biografii lui Kant, izvorul seacă în punctul în care el se deschide realmente pentru cercetarea şi expunerea sistematică a operei sale.

Cu referire la Kant, Goethe spunea odată că orice filosofie ar trebui să fie iubită şi trăită dacă vrea să dobândească semnificaţie pentru viaţă. „[…] stoicul, platonicianul, epicureicul, fiecare, în propria sa manieră, trebuie *să se împace* cu lumea; aceasta este tocmai sarcina vieţii de care nimeni nu este scutit, indiferent de şcoala căreia îi aparţine. În ceea ce-i priveşte pe filosofi, ei nu pot să ne ofere nimic altceva decât forme de viaţă. […] Sobrietatea riguroasă, cea a lui Kant de pildă, pretindea o filosofie pe măsura înclinaţiilor sale înnăscute. Citiţi-i viaţa şi veţi afla imediat cu câtă amabilitate retrăgea el stoicismului său, care se afla într-o opoziţie tranşantă cu relaţiile sociale, asprimea, îl punea în ordine şi în echilibru cu lumea. Datorită înclinaţiilor sale, orice individ are un drept la principii, principii care nu-l anulează ca individ. Şi doar aici trebuie căutată originea oricărei filosofii. […] Fiecare sistem […] reuşeşte *să se împace* cu lumea îndată ce în el îşi face intrarea eroul potrivit. Doar ceea ce e dobândit de natura umană eşuează cel mai adesea când e vorba de contradicţii; ceea ce îi este înnăscut ştie să-şi creeze acces peste tot, şi, nu arareori, îşi înfrânge cu cel mai mare succes contrariul. […] În primul rând, trebuie să fim în armonie cu noi înşine, să fim cel puţin în stare să echilibrăm contradicţiile care pătrund în noi din exterior, dacă nu putem să le înlăturăm."

Prin aceste cuvinte este desemnat cu toată claritatea unul dintre cele mai importante scopuri pe care trebuia să şi-l propună cercetarea şi expunerea ştiinţifică a vieţii lui Kant. În acest sens, nu poate fi vorba despre simpla depănare a destinelor şi evenimentelor exterioare, ci farmecul propriu şi dificultatea propriu-zisă a sarcinii ar consta în descoperirea şi evidenţierea *„formei vieţii"* care corespunde acestei forme a sistemului. În ceea ce priveşte forma sistemului ca atare, ea are propria sa istorie ce transcende toate limitele individuale. Fiindcă *problemele* filosofice kantiene, dacă dorim să le urmărim în originea şi evoluţia lor, nu se lasă incluse în sfera personalităţii filosofului. În ele se manifestă mai mult o logică autonomă a problemei; în ele trăieşte un conţinut ideal, care, detaşat de toate barierele de natură temporală şi subiectiv-personală, are o permanenţă obiectivă, fundamentată în sine. Şi totuşi, pe de altă parte, la Kant, raportul dintre *sistem* şi *viaţă* nu se lasă conceput astfel încât viaţa să devină exclusiv purtător şi recipient pasiv al sistemului. În existenţa lui Kant – în această privinţă, fără îndoială că Goethe a observat corect –, nu doar ideea este cea care, în conţinutul şi în *adevărul* ei obiectiv, se supune vieţii, ci ea reprimeşte în acelaşi timp de la viaţă, căreia îi dă formă, şi forma acesteia. Aici domneşte acel tipic raport reciproc de condiţionare, în care fiecare dintre cele două momente care se influenţează reciproc apar simultan ca determinante şi determinate. Ceea ce este şi semnifică Immanuel Kant – nu în întregul istoriei filosofiei, ci ca personalitate individuală a gânditorului – se manifestă doar în această dublă relaţie. Modul în care se relaţionează cele două momente şi modul în care unitatea astfel creată se prezintă ulterior în exterior tot mai clar şi mai pur constituie tema spirituală fundamentală a vieţii sale şi, odată cu aceasta, punctul central al biografiei sale. Asta pentru că sarcina esenţială a fiecărei expuneri a vieţii unui mare gânditor rămâne totuşi aceasta: a urmări cum individualitatea se contopeşte tot mai strâns cu opera, pierzându-se aparent în ea, şi cum, totuşi, trăsăturile sale spirituale principale rămân păstrate în operă, doar prin intermediul acesteia ajungând la claritate şi evidenţă.

Apogeul filosofiei moderne îl constituie o lucrare ce prezintă acest raport în manieră clasică. *Discursul despre metodă* al lui Descartes vrea să dezvolte un procedeu fundamental pe baza căruia toate ştiinţele particulare să fie deduse şi argumentate pornind de la *cauzele* lor prime şi generale; însă, ca şi cum s-ar datora unei necesităţi intrinseci, aceste expuneri obiective fuzionează cu raportul asupra demersului evolutiv propriu al lui Descartes, începând cu prima îndoială fundamentală şi până la certitudinea indestructibilă de care are parte prin ideea de „matematică universală" şi prin principiile de bază ale metafizicii sale. Scopul spre care tinde tratatul este o deducţie riguroasă a principiilor şi adevărurilor obiective; în acelaşi timp, însă, involuntar şi colateral, se va obţine şi defini clar aici tipul modern al personalităţii filosofice. E ca şi cum noua unitate a „subiectivului" şi „obiectivului", idee sistematică fundamentală a teoriei carteziene, trebuia să se prezinte încă o dată, dintr-o cu totul altă perspectivă şi într-un alt sens. Până şi a doua operă



principală a lui Descartes, *Meditaţii despre principiile filosofiei*, mai prezintă încă această caracteristică proprie a stilului. Ne confruntăm aici cu cele mai mari abstracţii ale metafizicii carteziene. În egală măsură le vedem însă născându-se dintr-o situaţie concretă determinată, redată până în cele mai mici detalii, în întreg coloritul ei local. Eul, *cogito*-ul, devine principiu general al filosofiei. În acelaşi timp, imaginea noii vieţi se distinge însă de acest fundal obiectiv, imagine pe care Descartes a creat-o în solitudinea sa olandeză, printr-o renunţare conştientă la tradiţie şi la toate legăturile şi convenţiile sociale. Forma literară a monologului poate face trimitere aici la modele mai vechi, în special la *Soliloquia* a lui Augustin şi la confesiunile filosofice ale lui Petrarca. Conţinutul este totuşi unul nou şi propriu fiecăruia, deoarece confesiunea nu survine în urma unui sentiment etic sau religios, ci izvorăşte din energia pură şi neînfrântă a gândirii înseşi. Ideea se prezintă în structura sa obiectivă drept un sistem coerent de concepte şi adevăruri, de premise şi consecinţe –, însă, odată cu aceasta, întregul proces al judecării şi deducţiei devine totodată viu în faţa noastră. Iar în acest sens, odată cu forma sistemului, se explică şi „forma" personală a vieţii. Dacă viaţa este dependentă de sistem sau, invers, sistemul dependent de viaţă, abia dacă s-ar mai putea pune sub semnul întrebării în acest context: ideal şi real, imagine despre lume şi configurare a vieţii au devenit momente ale unuia şi aceluiaşi proces evolutiv spiritual, indivizibil.

Dacă încercăm să stabilim un punct similar de pornire în abordarea vieţii şi sistemului filosofic kantian, fireşte că ne vedem imediat situaţi în faţa unei dificultăţi ciudate, deoarece în sens exterior, se pare că materialul biografic pe care îl deţinem este insuficient pentru obţinerea unei perspective de acest fel. Ca niciun altul, secolul al XVIII-lea este caracterizat prin impulsul spre introspecţie şi confesiune. Acest impuls se hrăneşte în permanenţă din cele mai diferite surse. Înclinaţia spre empiria psihologică, spre „psihologia experimentală" se uneşte cu impulsurile religioase ce provin din pietism şi cu noul cult al sentimentului care-şi are punctul de plecare în Rousseau. Kant este mişcat interior de toate aceste tendinţe spirituale. Aşa cum educaţia primită în copilărie stă sub semnul pietismului, în perioada tinereţii şi a maturităţii, el se dedă analizei psihologice, pentru a descoperi în ea un nou fundament al metafizicii; iar Rousseau este pentru el un Newton al lumii morale, care a descoperit cele mai ascunse legi şi impulsuri ale acesteia. Cu toate astea, însă, mărturisirile pe care el însuşi ni le-a lăsat sunt insuficiente în ceea ce priveşte volumul lor şi nesatisfăcătoare în prinvinţa conţinutului. Din însemnările de jurnal nu aflăm mai nimic; ar trebui astfel să luăm aici în calcul observaţiile pe care obişnuia să le facă pe textul manualelor pe care le citea. Într-o epocă ce căuta şi aprecia efuziunile sentimentale în corespondenţa amicală, el se situa la polul opus, manifestând scepticism faţă de astfel de apucături. Scrisorile sale nu sunt decât completarea şi continuarea ideilor pe care le-a expus în tratatele sale ştiinţifice şi filosofice; ca atare, ele au o semnificaţie extraordinară pentru cunoaşterea sistemului şi a istoriei evoluţiei sale, însă ele alocă doar ocazional şi oarecum potrivnic spaţiu unei dispoziţii personale şi unui interes personal. Cu cât Kant înaintează în vârstă, cu atât mai mult se consolidează în el această trăsătură de bază. Scrierea sa de debut, *Gedanken von der wahren Schätzung der lebendigen Kräfte* şIdei despre adevărata apreciere a forţelor viiţ, încă mai începe cu un şir de consideraţii pur personale în care încearcă să-şi definească oarecum poziţia de pe care vrea să emită judecăţi asupra obiectului. În acest caz, despre o temă ce aparţine matematicii abstracte şi mecanicii nu vorbeşte aici doar cercetătorul ştiinţific, ci şi juvenilul amor propriu al gânditorului şi scriitorului tinde să depăşească limitele strânse ale temei specifice spre o cât mai mare vivacitate subiectivă a abordării şi prezentării. Acest ton se mai aude şi în lucrările de maturitate. În critica obiectivă făcută metafizicii în *Visurile unui vizionar* se simte peste tot expresia autoeliberării care se săvârşeşte aici în Kant. Din momentul în care s-au stabilit însă bazele sistemului critic, şi stilul lui Kant suferă o transformare internă. Sintagma *de nobis ipsis silemus*, pe care o preia de la Bacon pentru a o aşeza drept motto al *Criticii raţiunii pure*, devine tot mai pregnantă. Pe cât de hotărât şi de clar îşi concepe marea sarcină tematică, pe atât de laconic devine în legătură cu tot ceea ce ţine de propria persoană. Se pare că, pentru biografii lui Kant, izvorul seacă în punctul în care el se deschide realmente pentru cercetarea şi expunerea sistematică a operei sale.

Cu toate astea, această dificultate nu poate şi nu are voie să constituie în sine o piedică decisivă, deoarece acea parte a vieţii lui Kant situată în afara operei nu poate avea semnificaţie pentru sarcina profundă pe care trebuie să şi-o asume biografia filosofică. Ceea ce opera însăşi nu ne spune nu poate fi înlocuit nici de cunoaşterea minuţioasă a vieţii interioare şi exterioare a autorului ei. Aşadar, nu aceasta este lipsa pe care o resimţim drept limită propriu-zisă a cunoaşterii noastre despre firea lui Kant, ci mai mult – oricât de paradoxal poate suna acest lucru – chiar opusul ei, ceea ce în acest punct împiedică libertatea şi perspectiva privirii. Înţelegerea adecvată a personalităţii lui Kant nu suferă din cauza prea puţinelor date şi informaţii care ne-au fost transmise despre el, ci din cauza abundenţei acestora. Primii biografi ai lui Kant, la care se reduce toată cunoaşterea noastră despre cursul vieţii sale, nu urmăresc decât redarea cât mai fidelă a tuturor acelor detalii minore din care se compune viaţa sa exterioară. Ei credeau că îl înţeleg pe omul Kant dacă-l descriu cât mai detaliat şi mai fidel în specificitatea comportamentului său, în organizarea existenţei sale zilnice, în cele mai tipice înclinaţii şi obiceiuri ale sale.

■ **Traducere de**
Adriana Cînţa
(din volumul în curs de apariţie la Editura Paralela 45)

În consonanţă cu orientarea epocii actuale, scriitura narcisistă se concentrează asupra propriului material lingvistic şi a autocontemplării.

■ dana diaconu

Scriitura narcisistă

Formele narative metaliterare sau metaficţionale, prezente în tradiţia literară şi în romanul modern încă de la începuturile sale, cunosc în postmodernitate dezvoltări şi tehnici specifice, bazate pe autoreflectare (reflectare autocritică sau autoreflectare critică), autocunoştinţă şi autoreferenţialitate.

Bazate pe o opţiune estetică de factură avangardistă, care dezavuează realismul referenţial în favoarea autonomiei discursului, abordările metaficţionale din ultimele decenii au condus la aşa-numita *scriitură narcisistă*. Scriitură autosuficientă, aceasta exclude orice altă realitate în afara celei proprii, fundamentându-se pe un individualism extrem, relaţionat cu contextul istoric al ultimelor decenii.

Mai înainte de a se practica şi comenta *scriitura narcisistă* ca fenomen literar, unii sociologi americani invocau, prin anii '70-'80 ai secolului trecut, mitul lui Narcis pentru a defini noua epocă pe care o trăia omenirea, schimbările survenite în viaţa societăţii şi în profilul individului din postmodernitate. În *The Culture of Narcisism* din 1979 (în traducerea franceză, *Le complèxe de Narcisse*, Editura Laffont, 1980), Christian Lasch definea narcisismul ca o *nouă conştiinţă şi structură a personalităţii postmoderne*. Ulterior, filosoful şi sociologul francez Gilles Lipovetsky (n.1944) îl prezintă (în eseul „Narcis ou la strategie du vide", inclus în *L'ère du vide*, essais sur l'individualisme, Gallimard, 1983), ca rezultat al unui evident *proces de personalizare*, în condiţiile unui capitalism definit ca „hedonist şi permisiv".

Narcisismul din viaţa socială a contaminat, inevitabil, cultura şi literatura, naraţiunea şi, în fine, *scriitura*, în care preocuparea intensă, exclusivă şi obsedantă pentru sine (invarianta mitului narcisist) este ficţionalizată ca reflectare şi contemplare în spaţiul reflectant al colii de hârtie /oglindă. Exacerbată de narcisismul epocii actuale, *preocuparea pentru sine* modelează relaţia individului cu propriul eu, cu lumea şi cu Celălalt, conducând la autosuficienţă şi exclusivism. Sensul ei este, aşadar, total diferit de acela al conceptului antic de *epiméleia heautoû* din diversele tradiţii filosofice antice, socratico-platonică, epicureică, cinică şi stoică –pe care Michel Foucault îl considera nucleul unei etici greco-romane şi îl propunea ca punct de pornire pentru o „nouă morală" a lumii noastre.

În consonanţă cu orientarea epocii actuale, scriitura narcisistă se concentrează asupra propriului material lingvistic şi a autocontemplării, dând naştere unei literaturi repliate asupra ei înseşi, pe care o găsim ilustrată de importanţi scriitori europeni şi hispano-americani. Aceştia din urmă, sub influenţa esteticilor avangardismului european şi în căutarea expresiei literare adecvate pentru definirea identităţii latino-americane, au întreprins explorări în plan estetic, la nivelul limbajului şi discursului. O parte din experimentele lor narative se găsesc în romanele - eseu autoreferenţiale, publicate în anii şaizeci şi şaptezeci ai secolului trecut, în care se pune în prim-plan scriitura ca discurs. Iată câteva nume şi titluri reprezentative: mexicanii Octavio Paz (*El mono gramático*, 1974), Carlos Fuentes (*Terra nostra*, 1975), Salvador Elizondo, (*Farabeuf o la crónica de un instante*, 1965, *El hipogeo secreto*,1968, *El grafógrafo*, 1972); cubanezii Guillermo Cabrera Infante (*Tres tigres tristes*, 1964), Severo Sarduy, *Gestos;* chilianul Enrique Lihn, *La orquesta de cristal*, 1976 ş.a. Cei menţionaţi sunt doar câţiva dintre scriitorii la care se referă hispanistul Eduardo Becerra, profesor la Universitatea Autonomă din Madrid, într-o penetrantă analiză a mecanismelor şi specificului *scriiturii care se scrie* în America Latină. Din cartea sa *Pensar el lenguaje, escrbir la escritura. Experiencias de la Narrativa Hispanoamericana contemporánea* (1996), reproduc parţial unul dintre citatele care ilustrează tentativa lui Carlos Fuentes de a limita discursul narativ din romanul *Terra nostra*, la „pura corporeitate verbală" a scriiturii: „Hârtie şi peniţă pentru a exista cu orice preţ, pentru a impune nici mai mult nici mai puţin decât realitatea fabulei. Fabulă incomparabilă şi solitară, căci cu nimic nu se aseamănă şi cu nimic nu corespunde, decât doar semnelor lăsate de peniţă pe hârtie, realitate fără precedente, fără seamăn, destinată să piară odată cu coala de hârtie pe care există în mod exclusiv." Iată şi un altul, din *El mono gramático* de Octavio Paz, referitor la „clipa scripturală": „Pete: buruieni: ciorne. Ştersături. Prins între linii, lianele literelor. Sufocat de linii, laţurile vocalelor. Muşcat, ciupit de cleştii, de cârligele consoanelor. Buruieniş de semne: negarea semnelor. Gesticulaţie stupidă, grotescă ceremonie. Abundenţă care se sfârşeşte în extincţie :semnele înghit semnele. Buruieniş transformat în deşert, gălăgie în linişte; nisipuri de litere.[...]

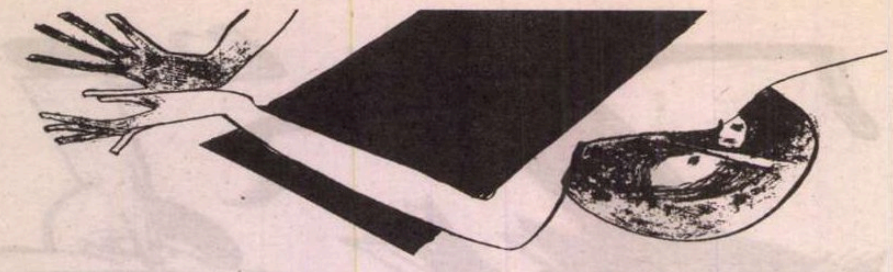
În asemenea romane, în care actul scrierii este frecvent simbolizat de nucleul imagistic drum-călătorie-căutare, iar scriitura ca „subiectivitate scriindă" se reflectă în spaţiul textual ca într-o oglindă, cu unicul scop de a marca „urma" traseului parcurs concomitent cu producerea ei, într-o perpetuă revenire la ea însăşi, Eduardo Becerra recunoaşte confluenţa miturilor protagonizate de Narcis -autoreflectarea-, Odiseu-reîntoarcerea- şi Penelopa -confecţionarea ţesăturii romanului.

Rămânând în ţara reputatului specialist în literatura hispano-americană, aş detaşa din panorama metaliterară a momentului, figura scriitorului Enrique Vila-Matas (Barcelona, 1948). De la primul roman (apărut în 1977 cu titlul *La asesina ilustrada* şi recent tradus în româneşte de Ileana Scipione, în care îmbinându-se, după modelul lui Borges, tehnici narative specifice romanului poliţist şi metaficţional, se transmite metaforic ideea, nu mai puţin borgesiană, că lectura îl „ucide" pe cititor), până la ultimul (joycean intitulatul *Dublinesca* publicat în 2010 şi recenzat în unul din numerele **României Literare** din anul trecut), întreaga operă narativă a acestui scriitor este o constantă reflecţie asupra problemelor complexe ale literaturii şi creaţiei literare. O reflecţie în cercuri concentrice, cu dese reveniri din diverse unghiuri, într-un demers de tipul celui denumit de Ortega y Gasset, în stilul său metaforizant, „metoda Heliconului" şi într-o formă generică hibridă, care îmbină metaliteratura şi autoficţiunea. Nucleul creaţiei vilamatiene îl constituie cele patru romane de maturitate artistică -dintre care două accesibile şi în limba română, graţie distinsei hispaniste Ileana Scipione -, considerate de critica spaniolă o „tetralogie a scriiturii": *Bartleby y compañía*, 2000; *El mal de Montano*, 2002; *París no se acaba nunca*, 2003; *Doctor Pasavento*, 2005. În acestea strategiile metaficţionale devin tot mai complexe, de la reflectarea indirectă a unui text invizibil în spaţiul textual al romanului care constă doar în notele de subsol (*Bartleby & Co)*, până la scriitura narcisistă din *Doctor Pasavento*, unde găsim o densă, multiperspectivistă şi dinamică reflecţie asupra creaţiei literare, care conduce la scriitura narcisistă. Peregrinările şi jocurile identitare ale naratorului protagonist (doctorul Pasavento, alter-egoul lui Vila-Matas), într-un spaţiu ambiguu, la „frontiera" dintre realitate şi irealitate, transpun metaforic ideea dispariţiei autorului. Printr-un joc intertextual şi imaginativ, doctorul Pasavento creează un spaţiu livresc, al operelor altor autori din literatura universală, care reflectă textul pe care îl citim, pe măsură ce îl „ face" un autor dispus să dispară prin şi în scriitură. Iată un exemplu: la un moment dat, reflectând eul narant asupra ideii că „se scrie întotdeauna din dorinţa de aventură", memoria involuntară îi reactualizează pasajul cu care începe „ciudatul roman" al lui Maurice Blanchot, *Thomas l'Obscur* (1941). Este vorba de incursiunea lui Thomas în mare, pe o vreme foarte rea, moment dificil când este în pericol de a se înneca şi apoi de revenirea la mal. Secvenţa este comentată într-un mod empatic şi creator: „Partea ciudată a acestor prime pagini este că cititorul nu citeşte nici un moment neliniştile de moarte ale cuiva care este pe cale de a se se înneca, nici lupta lui disperată cu valurile, ci o experienţă ciudată şi radicală. [...] Ceea ce Thomas trăieşte în acest început de roman este transformarea lui în cel care gândeşte, în cel care scrie. Dăruindu-se limbajului, abandonează viaţa reală. Moare şi totuşi rămâne viu. [...] acum – da, acum – a abandonat viaţa reală şi nu mai are a face decât cu cuvintele o mare în care se pierde şi în care are, totuşi, senzaţia de a se afla într-o stare de plenitudine. Singurătate, nebunie, tăcere, libertate."

Tălmăcind secvenţa din Maurice Blanchot dincolo de sensul ei literal, Vila-Matas dă o cheie de lectură, atât pentru scrierea narcisistă în general, cât şi pentru scriitura din propriul său roman *Doctor Pasavento*. Textul străin, cu imaginea emblematică a mării, ca aluzie la scriitură şi la actul scrierii, devine oglinda în care se reflectă scriitura vilamatiană, pentru a-şi dezvălui semnificaţia narcisistă. Vila-Matas inventează alte metafore, printre care *aleea* („de la sfârşitul lumii [...] locul ideal pentru a scrie cu adevărat...") sau *abisul*. Actul scrierii capătă succesiv semnificaţia drumului, a călătoriei, a depăşirii unei frontiere, a unui prag, pentru a merge mai departe, pentru că „a scrie înseamnă a avansa în lumea urmelor, până la ştergerea urmelor, a tuturor urmelor". Presărate pe tot cuprinsul cărţii, astfel de metafore şi imagini vizuale creează o ambianţă ambiguă, între realitate şi vis, un spaţiu imaginar, al interiorităţii şi transmit cititorului o senzaţie de irealitate, ca şi aceea produsă de romanul lui Maurice Blanchot, care exclude interpretarea în cheie realistă.

Doctor Pasavento se încheie cu imaginea naratorului avansând într-un spaţiu ambiguu: „aleea situată la capătul lumii", „pe străduţa umedă, întunecată şi îngustă", „căutând, prin mijlocirea poeziei, adevărul pe calea unică a vieţii sale pentru a dispărea în propra sciitură, ştiind că „a scrie este o deposedare fără sfârşit, un fel de a muri fără încetare".

Experimentală, inovatoare, ludică, scriitura narcisistă, mai mult decât alte forme ale metaficţiunii, impune o lectură specială, care să conştientizeze caracterul său artificial, ficţional. Accesibilă unui public minoritar, o asemenea literatură, care riscă să se piardă în propriul labirint, trezeşte nedumeriri în legătură cu rosturile şi viitorul ei. „Joc gratuit sau teribil?", se întreabă Eduardo Becerra în cartea amintită, gândindu-se mai ales la încercările unor autori ca Salvador Elizondo de a duce până la ultimele consecinţe textualitatea pură. Dincolo de fireasca întrebare, scriitura narcisistă atrage atenţia ca o nouă explorare, menită a pune în discuţie, în termenii extremi ai literarităţii, limitele creaţiei şi ale actului creator, ale limbajului şi ale cuvântului-semn şi sens, adică ale posibilităţilor de care dispune scriitorul pentru a da expresie gândirii, identităţii şi situării sale în univers. Un experiment, desigur, întreprins de acei scriitori care, după opinia lui Vargas Llosa sunt dispuşi să-şi sacrifice sucesul de public, pentru a contribui reînnoirea literaturii. În fond, *a scrie*, înseamnă, ne-o spune şi Enrique Vila-Matas, a trece prin „experienţa întotdeauna paradoxală a scriiturii". ■



■ grete tartler

Povestiri de adus a-minte

Dintre scrierile sacre, *Biblia*[1], adunând dovezile revelaţiei divine şi ale credinţei aşternute în Orientul Apropiat vreme de 1200 de ani, este şi astăzi – în varianta sa creştină, care pune laolaltă Vechiul şi Noul Testament – cea mai răspândită şi mai frecvent reeditată operă. Asupra inspiratoarelor texte s-au scris nenumărate comentarii, fiindcă – spre deosebire, de exemplu, de *Coran*, care consideră transmiterea revelaţiei ca dictare nemodificată de la Dumnezeu, *Biblia* admite intervenţia minţii omeneşti în reflectarea şi purtarea Cuvântului, aşa încât comentariile nu se mai scriu doar asupra textelor în sine, ci şi asupra comentariilor de comentarii. O traducere biblică presupune deci, chiar mai mult decât cunoaşterea limbilor în care au fost redactate diferitele manuscrise (ebraica şi aramaica în cazul *Vechiului Testament*, greaca veche unificată – „târzie", vorbită în perioada Imperiului Roman pentru *Noul Testament*) şi neignorarea acestor diverse interpretări. Ţinînd totuşi seama că, aşa cum bine se spune, cel mai bun comentariu rămâne textul biblic însuşi.

După decenii de strădanie filologică şi cercetare, clasicistele/biblistele Monica Broşteanu şi Francisca Băltăceanu ne oferă minunatul lor dar, rod al unei vieţi dedicate citirii, înţelegerii şi interpretării Cărţilor care încep acolo unde trecutul se învecinează cu veşnicia şi călăuzesc către un viitor la rându-i atingător de veşnicie. E vorba de cele mai frumoase *povestiri* din Biblie în traducere directă; în cuvântul său însoţitor, Andrei Pleşu subliniază, cu binecunoscutul său talent de a surprinde esenţialul, deosebirea dintre povestiri şi poveşti (lămurind astfel şi substratul propriei cărţi, *Parabolele lui Isus)*.

Am citit cu emoţie şi respect „re-povestirile" Monicăi Broşteanu şi Francescăi Băltăceanu: respect pentru anii de muncă şi seriozitatea care se adună în spatele acestei lucrări, emoţie pentru inegalabila lor cunoaştere a limbii române, model de a filtra cel mai savant poliglotism, ca şi pentru harul lor literar. Nu voi face aici o analiză a comentariilor lor introductive din acest punct de vedere (de altfel, ştiu ce a păţit marele scriitor egiptean din secolul trecut, Taha Huseyn, când a încercat să considere *Coranul* o lucrare analizabilă literar). Cu toate că în *Biblie,* fiind aşternută în atâtea veacuri şi sub atât de diverse pene, pot fi găsite şi diferite stiluri literare – nu doar povestiri şi relatări istorice, ci şi profeţii, poeme, epistole... cu diferite niveluri de alegorie, limbaj figurativ, metafore – aşa încât o viziune asupra *literaturii* pe care o avem dincolo de înţelepciune nu poate fi de prisos.

Comparând diversele stiluri hermeneutice, cele două autoare mi s-au părut mai apropiate de exegeza catolică; dar în plus, aduc o sensibilitate şi înţelegere modernă, comparaţii creative şi o limbă literară nu numai bogată, ci şi pe înţelesul tuturor, chiar şi al celor mai „neduşi la biserică" (dar care îşi vor totuşi binele). Iată, de pildă, introducerea povestirii despre *Cain şi Abel*: „Răul se extinde ca o pată de ulei, cuprinzând relaţiile din familie şi din societate. Din invidie, Cain îşi ucide fratele, deşi Dumnezeu îi atrage atenţia că păcatul îl pândeşte, dar că îl poate ţine în frâu. Ucigaşul nu trebuie răsplătit cu aceeaşi monedă: semnul cu care îl însemnează Dumnezeu are scopul de a-l apăra de o eventuală răzbunare." Observaţie importantă pentru transformările răzbunării până a se „stinge" în iertare, marea izbândă a creştinismului, căci: „În generaţiile următoare, violenţa arbitrară ajunge la extrem; înţelegem astfel că legea talionului, deşi imperfectă, a constituit la vremea sa un progres provizoriu".

În re-istorisirea *Potopului,* autoarele văd înrăirea omenirii ca un punct de pornire al salvării ei: „Omenirea s-a înrăit peste măsură, iar Biblia spune, cu o expresie de o cumplită amărăciune, că lui Dumnezeu i-a părut rău că l-a făcut pe om. Această omenire va fi nimicită, dar va exista o legătură sfântă, un om care „umbla cu Dumnezeu" – Noe. Acesta va fi salvat, cu el Dumnezeu va încheia un legământ şi prin el, cu toată omenirea şi cu toată creaţia. Curcubeul rămâne de fapt un semn, pentru noi, al acestei legături speciale pe care Dumnezeu o statorniceşte cu omul".

Iată şi scurtul comentariu la *Turnul Babel*: „Cerul este închis; omul nu poate ajunge acolo prin propriile puteri. Încercarea trufaţă de „a-şi face un nume" nu duce nicăieri, după cum spune Dumnezeu cu ironie amară. Dacă îl alungă pe Dumnezeu din mijlocul lor, oamenii nu se mai pot înţelege între ei." Sau la *Avram în Egipt:* „Biblia este o carte lucidă; ea nu prezintă chipuri idealizate. Chiar şi cei mai mari prieteni ai lui Dumnezeu îşi au greşelile lor. Important este cum ştiu să le depăşească".

Unul din capitolele fundamentale, *Facerea lumii,* care ne spune „nu numai cum începe totul, dar şi stabilind nvăţătura de bază: cine e Dumnezeu şi cine suntem noi faţă de el" îşi vădeşte în traducerea Monicăi Broşteanu şi Francescăi Băltăceanu substratul poetic într-un mod evident superior celorlalte versiuni existente în limba română. Forma de „ poem sobru, hieratic, marcat de structuri ritmice, paralelisme şi refrene care îl străbat încrucişându-se", din care înţelegem că Dumnezeu „prin cuvântul său, a creat, cu un plan înţelept, tot ce există: lumea are un început; Dumnezeu a creat-o bună; omul are o poziţie specială faţă de restul creaţiei" e păstrată mult mai limpede şi, după părerea mea, mai convingător de către cele două autoare.

Iată, comparativ, traducerile primelor versete în diferite variante româneşti:

Varianta BOR:

La început a făcut Dumnezeu cerul Şi pământul. Şi pământul era netocmit Şi gol. Întuneric era deasupra adâncului Şi Duhul lui Dumnezeu Se purta pe deasupra apelor.

Şi a zis Dumnezeu: „Să fie lumină!" Şi a fost lumină.

Şi a văzut Dumnezeu că este bună lumina, Şi a despărţit Dumnezeu lumina de întuneric.

Varianta Cornilescu:

La început, Dumnezeu a făcut cerurile Şi pământul. Pământul era pustiu şi gol; peste faţa adâncului de ape era întuneric, şi Duhul lui Dumnezeu Se mişca pe deasupra apelor.

Dumnezeu a zis: „Să fie lumină!" şi a fost lumină. Dumnezeu a văzut că lumina era bună; şi Dumnezeu a despărţit lumina de întuneric.

Varianta Anania:

Întru'nceput a a făcut Dumnezeu cerul şi pământul. Dar pământul era nedesluşit şi ne'mplinit; şi întuneric era deasupra genunii; şi Duhul lui Dumnezeu se purta pe deasupra apelor.

Şi a zis Dumnezeu: „Să fie lumină!". Şi a fost lumină. Şi a văzut Dumnezeu lumina că e frumoasă; şi a despărţit Dumnezeu lumina de întuneric.

Varianta Broşteanu&Băltăceanu:

La început a creat Dumnezeu cerul şi pământul. Iar pământul era neorânduit gol, şi întuneric era deasupra adâncurilor, şi duhul lui Dumnezeu se purta deasupra apelor.

Şi a spus Dumnezeu: Să fie lumină. Şi a fost lumină. A văzut Dumnezeu că lumina e bună; şi a despărţit Dumnezeu lumina de întuneric. Dumnezeu a numit lumina zi, iar întunericul l-a numit noapte. Şi a fost seară, şi a fost dimineaţă: ziua întâi.

Oricine poate vedea intenţia şi reuşita celor două traducătoare de a păstra curgerea, structura, muzicalitatea de poem – care nu renunţă însă la exactitate filologică şi nici la smerenie (cu epitelul ei potrivit: binecuvântată).

Nu mă pot totuşi opri, înainte de a încheia cu entuziasta invitaţie de a aborda neîntârziat această lectură pasionantă, să observ că autoarele folosesc atât cuvântul *facere* (care arată, în opinia mea, perspectiva orientală, „manufacturieră", asupra creaţiei) dar şi *creaţie* (varianta occidentală, cu accent pe forţa individual-imaginativă): avem de a face cu o profundă meditaţie asupra cuvintelor. Fiindcă în Scripturi niciun cuvânt nu e inutil. Un şir de ecouri, sau ceea ce muzicienii ar numi *armonice* leagă – precum un colier de sunete fundamentale – înţelesurile sapienţiale. Şi pe deasupra – ecoul voinţei Binelui. „De fapt, toată *Biblia* va răsuna de acel *unde eşti?* strigat omului de Dumnezeu, care îl caută şi vrea să îl readucă la sine". ■

Cele mai frumoase povestiri din Biblie. Primul legământ. Traduse din ebraică, aramaică şi greaca veche de Monica Broşteanu şi Francisca Băltăceanu. Cu un cuvânt însoţitor de Andrei Pleşu. Ilustraţii de Mihail Coşuleţu. Humanitas, 2013.

[1] Cuvânt care desemnează, în greaca veche, pluralul pentru papirus: documnte cu o, în mod inevitabil, întindere fizică limitată.

Primim

Viena, 18 aprilie 2013

Stimate domnule Director,

Îmi iau permisiunea de a vă scrie în numele unor colegi care, la fel ca mine, şi-au făcut studiile de romanistică în Universitatea din Viena, în ceea ce se numeşte, aici, *Institut für Romanistik*. În revista pe care o conduceţi (**România literară**, nr. 8, anul XLV, 22 februarie 2013) a apărut un articol extrem de puţin informat despre Institutul pe care l-am iubit şi l-am absolvit în perioada 1963-1972. Despre care semnatara articolului nu are cunoştinţă, sau îl ignoră cu bună ştiinţă. Cum altfel să calificăm o prezentare care începe cu anul 1904, pe când era, aici, lector Sextil Puşcaşiu, marele dvs. lingvist (iar director era un şi mai celebru romanist, Wilhem Mayer-Lübke) şi continuă, *usque ad finem,* cu actualul director, prof. Metzeltin, pentru a-i aduce elogii deosebite – şi probabil bine meritate.

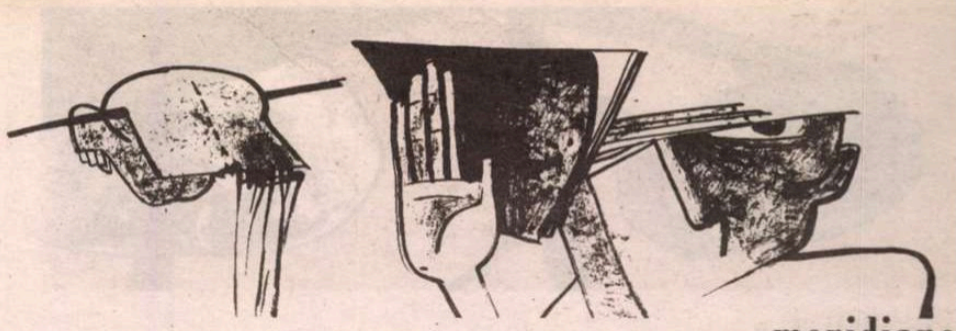
Dar epoca de glorie a acestui Institut au fost anii în care director era eminentul romanist C. Th. Gossen, alături de A. Noyer-Weidner şi Gerg Rabuse, ani rodnici care au adus în viaţa ştiinţifică şi culturală a Austriei o serie de nume cunoscute: un balcanist, prof. Max Demeter Peyfuss, un romanist, prof. univ. emerit dr. Dieter Messner, prof. univ. dr. emerit Hans Goebl, un valoros profesor de limbă şi literatură franceză, prof. Bruno Stachel etc. Mă includ şi eu în aceeaşi serie. Sunt o scriitoare austriacă, studentă între 1963-1972 în secţia Italiană-română. Vorbesc bine româneşte. Cunosc literatura dvs. şi pe unii scriitori (Nichita Stănescu, Petre Stoica, Paul Goma, Ana Blandiana, Cărtărescu etc.). Am cunoscut şi scriitori germani din România (Oscar Pastior, Dieter Schlesak). Am tradus pentru Editura Suhrkamp romanul *Ostinato* al lui Goma (ceea ce mi-a adus conflicte cu fel de fel de organizaţii secrete...).

Vă scriu pentru că aţi publicat (de bună seamă fără să ştiţi) un articol semnat de Ioana Revnic care eludează, ignoră, dezinformează o generaţie de romanişti-românişti, o epocă de glorie (*Die goldene Zeit* – o numeau ziarele în 1994!) pe care prof. Gossen şi colaboratorii săi (prof. Lorenzo Renzi, prof. Alexandru Niculescu, prof. Fritz Peter Kirsch) au creat-o în Alma Mater Rudolphina, Universitatea din Viena – de atunci, din acei ani – nu a mai cunoscut şi format alţi românişti austrieci!

Este un bun obicei de presă obiectivă publicarea în paginile revistei dvs. a acestor necesare completări.

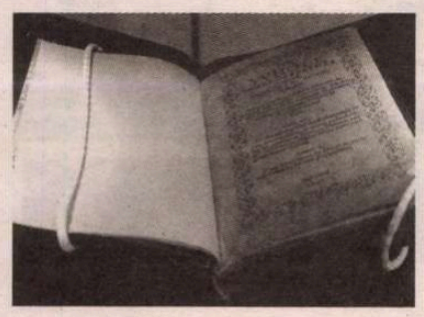
Cu deosebită consideraţie

Marie-Thérèse Kerschbaumer



Bibliomanii contemporani

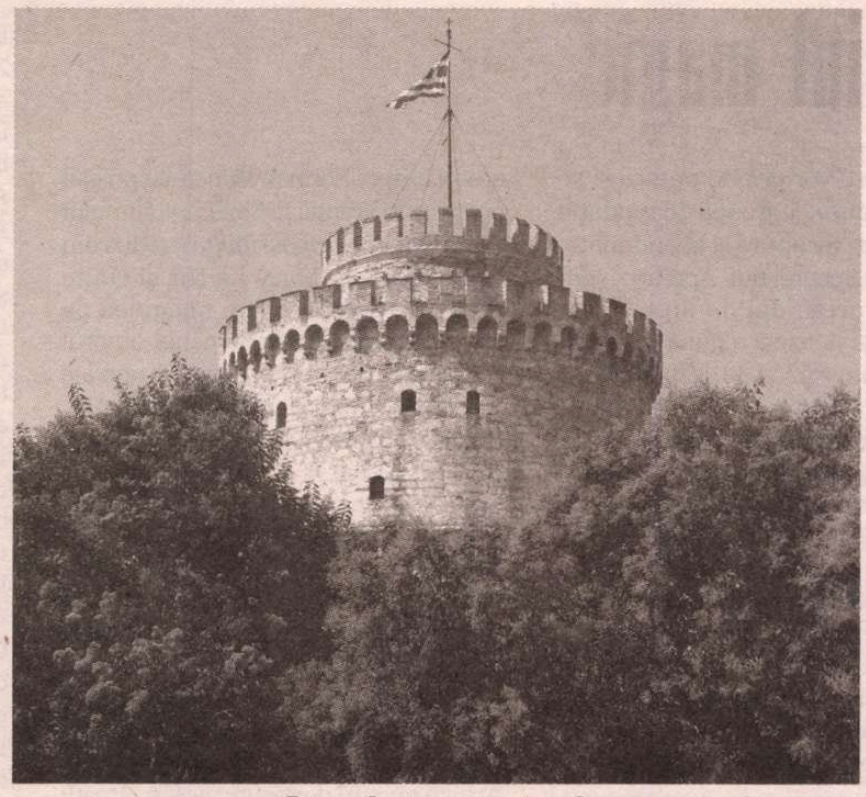
În ciuda evidenţei că în epoca internetului lectura de cărţi tipărite scade, anticarii din Germania constată o creştere a interesului publicului pentru ediţii bibliofile. Paradoxul e că pe măsură ce numărul de cititori obişnuiţi (pentru care cititul e tabiet superficial sau mijloc de umplere a timpului) scade, numărul bibliomanilor creşte, cartea căpătînd tot mai mult statutul de obiect de artă. Trei firme nemţeşti specializate în comerţul de tomuri vechi (Hartung & Hartung, Zisska & Schauer, Reiss & Sohn) au confirmat tendinţa generală de achiziţionare a tipăriturilor vechi, amatorii de incunabule şi cronici ferecate semănînd tot mai mult cu colecţionarii de tablouri rare, la care motivaţia estetică păleşte în faţa mizei financiare. Pentru genul acesta de public, coperţile, calitatea hîrtiei şi ilustraţiile rare întrec conţinutul literar propriu-zis, preferinţele variind după tiparul



cultural dominant. Aşa se face că americanii cer anticarilor tomuri vechi de ştiinţă, francezii doresc broşuri literare şi englezii se dau în vînt după volume de lux cu ilustraţii inspirate din fauna şi flora lumii. ■

Mortua est

În Germania ultimelor luni, criticii literari au fost surprinşi de numărul neaşteptat de mare de volume care tratează tema morţii, de parcă un consens tacit domneşte în mintea scriitorilor. Ziarul *Süddeutsche Zeitung*, prin condeiul lui Burckhardt Müller, enumeră titlurile recente inspirate de macabra temă: romanul lui Jenny Erpenbeck, intitulat *Aller Tage Abend* (*Seara fiecărei zile*), nuvela lui Ralph Dutli *Soutines letzte Fahrt* (*Ultima călătorie a lui Soutine*), apoi volumul doctoriţei Petra Anwar despre *Geschichten vom Sterben* (*Versiuni despre moarte*), romanul Ursulei Fricker *Außer sich* (*În afară de sine*) şi tomul *Nur ein Schritt bis zu den Vögeln* (*Doar un pas pînă la păsări*) de Christof Hamann. Dacă la ele adaugăm şi scrierea autobiografică a lui David Wagner despre transplantul hepatic, volum intitulat *Viaţă* şi premiat recent la Tîrgul de la Leipzig, avem o imagine grăitoare a dispoziţiei actuale a romancierilor germani. ■

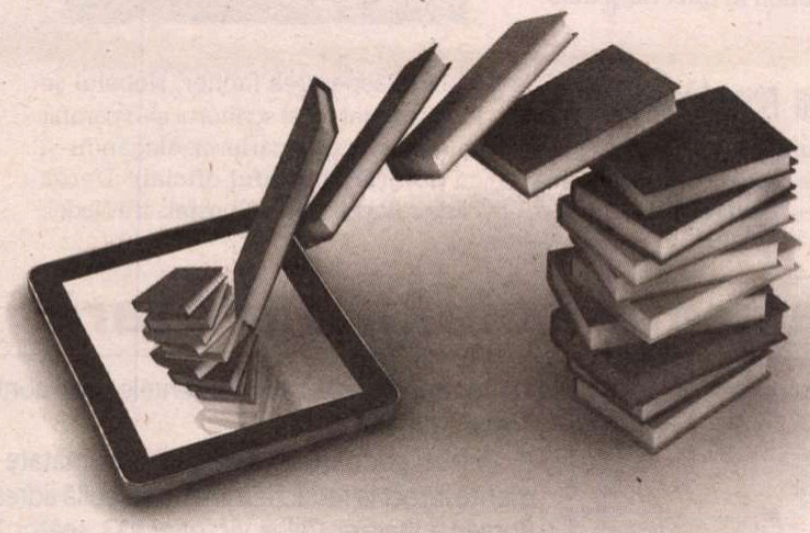


Pe unde trece metroul

Lucrările pentru construcţia metroului din Salonic au scos la iveală un cartier al Bizanţului timpuriu, cu viaducte, portaluri şi edificii publice, şi o cantitate importantă de monede – locul era un centru comercial –, lămpi, bijuterii, veselă, precum şi 2500 de morminte. Iniţial, constructorii au propus mutarea vestigiilor excavate în altă parte, şi continuarea proiectului metroului. La presiunea publicului – aflăm din *Le Nouvel Observateur* că peste 12.000 de persoane, printre care numeroşi arheologi şi universitari, au semnat o petiţie – s-a renunţat la idee, care ar fi compromis situl arheologic şi ar fi făcut conservarea obiectelor descoperite practic imposibilă. Cartierul roman a rămas pe loc, iar mult mai recenta staţie de metrou s-a mutat. O victorie importantă a memoriei culturale, într-o ţară în criză, cu bugete pentru cultură ca şi inexistente. Iată că, din când în când, se poate! ■

Editurile şi lumea digitală

După eforturile de a se racorda la lumea digitală, scoţând e-booku-ri şi vânzând cărţi pe internet, editurile inversează, în ultima vreme, tendinţa. Aflăm din *Le Point* că noua modă creată de editori e să caute talente printre autorii care se autoeditează în mediul virtual. Astfel, autorii (auto) publicaţi *online* pot ajunge, ulterior, tipăriţi pe hârtie. Cu condiţia ca, după ce au fost, eventual, refuzaţi de editurile tradiţionale şi s-au hotărât să se descurce singuri, să obţină vânzări (pe Amazon, la categoria *e-book*, de pildă) care să le ispitească pe iniţial reticentele edituri. Oricum ar fi, conchid jurnaliştii de la *Le Point*, lumea de mâine va asista la această inversare a relaţiei suport virtual-suport de hârtie. Tiparul, aşadar, nu moare de tot. Aviz celor care s-au grăbit să-i plângă de milă! ■



Când nu-ţi pică fisa...

Ai la îndemână rubrica *Chapter and verse*, din *Harvard Magazine*, unde cititorii se întreabă unii pe alţii din care carte/ autor e un anume citat, sau din care poezie provine un vers pe care şi-l amintesc cu aproximaţie. Reproducem un singur exemplu, edificator pentru ce va să zică greşeala de tipar. Cineva întreabă dacă remarca „unii vorbesc în somn. Conferenţiarii vorbesc prin somnul celorlalţi" chiar îi aparţine lui Camus. Un profesor de fizică, după ce a recurs el însuşi la citatul respectiv într-un articol despre amurgul conferinţelor şi cursurilor tradiţionale, a aflat că autorul lui e de fapt Alfred Capus, un cunoscut jurnalist francez. Cineva, traducându-l din franceză, a considerat că numele e scris greşit şi l-a înlocuit cu acela al mai celebrului scriitor. De atunci, toate paginile de internet în engleză au preluat sursa ca atare. Spre deosebire de Camus, Capus şi-a trăit trei sferturi din viaţă în secolul XIX, când astfel de calambururi se mai purtau. Dar cine, la urma urmei, să mai facă reconstituiri? ■

Cărţi pentru copii

În Toscana apare o bibliografie unică în Italia, *Almeno questi* (*Măcar acestea*), un ghid al cărţilor care ar trebui citite de copii şi adolescenţi şi incluse în biblioteci. Ne-am uitat pe secţiunea acestei colecţii de titluri care se referă la clasici (mai regăsim şi cărţi pentru preşcolari, pentru şcoala primară şi gimnaziu). De la Frances Hodgson Burnett, cu *Micul Lord*, la James Fenimore Cooper şi *Ultimul Mohican*, sau la *Tartarin* al lui Daudet, fără să uite de Dumas, Kypling, Jack London, dar neocolindu-i nici pe Melville sau Kafka, pe Poe sau pe Oscar Wilde, selecţia pare desprinsă dintr-o lume îndepărtată, în care nu s-a auzit de jocuri pe calculator, bătăi în şcoli şi cifre îngrijorătoare în privinţa poftei de lectură. Ar fi interesant de ştiut cât succes au, la copiii zilelor noastre, astfel de liste. Parcurgându-le, aproape îţi vine să crezi că peste cărţile copilăriei n-a trecut nici măcar un deceniu. Să şi fie aşa, în realitate? ■

18

5 948391 040074

Ochiul magic

Scurtă scrisoare deschisă

Dragă Alex Ştefănescu,

Îţi mulţumesc pentru caracterizarea exactă pe care o faci persoanei mele în interviul din „Adevărul" din 24 aprilie. Probabil că nu ţi-aş fi răspuns

dacă n-ar fi fost cele câteva „ipoteze" referitoare la motivaţia atitudinii mele faţă de tine. Atitudine, cred, corectă şi binevoitoare. Eu sunt cel dintâi care a scris că eşti un extraordinar publicist şi nu un academic. Nu era un reproş, ci o constatare, pe care, aflu acum, o împărtăşeşti. Mă cunoşti însă prea puţin dacă îţi închipui că succesul tău la public şi priza ta la tineri m-au „enervat". Succesul meu la public şi priza la tineri, atâta cât sunt, m-au ferit de invidii. Şi de ce m-aş fi simţit „trădat" de apariţia „Istoriei" tale cu trei ani înainte de a mea? Una e una şi alta e alta. Cât despre faptul că i-aş fi „sfătuit pe diverşi publicişti să scrie împotriva" ta, asta e cu adevărat inacceptabil şi nedemn de tine. Spui că nu mai ai timpul biografic necesar ca să uiţi ce nedrept am fost cu tine în ultimii ani. Mai bătrân fiind şi având încă şi mai puţin timp decât tine ca să ţin la supărare, am şi uitat de superbul pamflet cu care m-ai onorat după ce drumurile ni s-au despărţit. Vrei să-ţi mărturisesc ceva? Am aflat de la alţii ce conţine şi doar în linii mari. Am considerat că nu e demn de mine să-l citesc. Asta mă ajută să trăiesc cu iluzia că rămân cel din capitolul din „Istorie" pe care ai binevoit să mi-l consacri. Toate cele bune,

Nicolae Manolescu

Dăm în gropi

Dacă priveşti pe fereastra redacţiei noastre, o zăreşti: imensă, neverosimilă, ca o gură de monstru căscată – îţi dă fiori. A crescut în ea o vegetaţie sălbatică, buruieniş şi lăstăriş, au crescut pomi care, curând, vor prinde putere şi se vor face pădure. E groapa de fundaţie a unei clădiri începute şi abandonate. În centrulul Bucureştiul. Aproape, spre Calea Victoriei, dai de alta. Şi tot aşa: capitala noastră e plină de astfel de gropi. Cum e plină de clădiri rămase etern neterminate, şi de maidane pe care zac mormane de gunoaie, şi de imobile în ruină, cu faţade urâte. Ai zice că tocmai am ieşit dintr-un război, dintr-un dezastru. Mai sunt şi alte domenii în care oraşul acesta deţine triste recorduri: haitele de câini de pe străzi, copiii murdari care, la intersecţie, se reped să-ţi spele parbrizul. Îţi este imposibil să întâlneşti aşa ceva în oricare alt oraş european. Aşadar, ceea ce se petrece la noi este excepţia,

nu regula şi te întrebi uluit cum de suntem în stare de asemenea performanţe negative, cum de reuşim să stricăm într-atât regula. Recent, canalul de televiziune Euronews prezenta un amplu reportaj despre Sarajevo, oraşul ieşit la propriu dintr-un război devastator. Acolo, tocmai se concretizează un impresionant proiect de renovare: oraşul vrea să renunţe la „zestrea" perioadei comuniste, care urbanistic a însemnat o sobrietate sărăcăcioasă şi doreşte să redobândească dimensiunea barocă, pe care a avut-o cândva. Drept care arhitecţii, inginerii şi artiştii au proiectat şi au construit deja zeci de imobile şi de statui în stil baroc. Ceea ce, previzibil, a atras valuri de turişti. Când va avea parte şi Bucureştiul în fruntea sa de oameni cu mintea deschisă, care să pună în operă astfel de idei valoroase, iar nu să ne promită trăznite soluţii de transport cu autostrăzi suspendate, în vreme ce oraşul se scufundă în mizerie şi delăsare?

Normalizarea receptării publice

Ne-am bucurat să citim în *Le Figaro* (joi, 25 aprilie), sub semnătura lui Bruno Corty, un extrem de elogios articol despre Norman Manea, cu prilejul apariţiei în Franţa, la Seuil, a volumului *La cinquième impossibilité* (tradus din româneşte de Mary Le Nir şi Odile Serre). Vorbind despre imaginea pe care scriitorul o are în România, autorul recenziei apreciază că, la noi, *el rămâne un „huligan", un „inamic al poporului"*. Am zice că informaţiile lui Bruno Corty nu sunt aduse la zi: nu credem că se poate afirma că e privit în felul acesta un scriitor care, anul trecut, a primit din partea Uniunii Scriitorilor Premiul Naţional de Literatură, probabil cea mai însemnată distincţie literară din ţară şi care, recent, prin votul Comitetului Director al aceleiaşi instituţii, a fost recompensat cu indemnizaţia care se acordă scriitorilor de prestigiu. Aceste gesturi de recunoaştere, fireşti, absolut meritate, sunt poate mărunte, dar ele reprezintă totuşi un argument serios că s-au făcut paşi importanţi pentru normalizarea receptării publice cuvenite unui scriitor de valoarea lui Norman Manea.

Roth@80

În *ORIZONT* nr. 4, Cristina Chevereşan publică două pagini de jurnal despre recentra sa călătorie în Statele Unite, unde a participat la sărbătorirea lui Philip Roth cu prilejul împlinirii vârstei de optzeci de ani: „Scot programul şi-l studiez iar, uimită ca acum câteva luni, după mesajul de acceptare în selecta Societate Roth. *Roth@80, hotelul Robert Tret, Newark, New Jersey*. Două zile dedicate aniversării de optzeci de ani a lui Philip Roth, poate cel mai incitant, provocator, prolific şi nedreptăţit autor american în viaţă

(spre exasperarea fanilor, Nobelul se lasă aşteptat, deşi scriitorul şi-a parafat solemn sfârşitul carierei, alegându-şi cu atenţie biograful oficial). Derek Parker Royal, Debra Shostak, Ira Nadel, Elaine B. Safer, Dean Franco, Adam Zachary Newton sunt doar câteva nume arhicunoscute nu doar specialiştilor în viaţa şi opera sărbătoritului, ci şi iubitorilor de Barth, Pynchon, Kesey, Auster, Joyce, Leonard Cohen, Woody Allen, literatură (multi-) etnică americană etc. Staruri ale lumii academice americane şi nu numai, adunate să îşi omagieze unul dintre favoriţi. Prelegeri, mese rotunde, discuţii de grup, lucrări individuale, toate concentrându-se asupra unui personaj principal: Roth/Kepesh/Zuckerman." Textul Cristinei Chevereşan face parte dintr-un grupaj dedicat de revista timişoreană marelui prozator american, în cadrul căruia sunt prezenţi cu articole Gabriela Glăvan, dar şi Radu Pavel Gheo, un bun cunoscător al lui Roth, cel care a fost redactor de carte pentru şase dintre traducerile acestuia apărute la Polirom şi, deopotrivă, a tradus două dintre romanele sale, între care se află cel ce pare a fi ultima lui carte, *Nemesis*.

Ce nu se poate cumpăra

În revista *BUCUREŞTIUL CULTURAL* (nr. 123, 23 aprilie), Mădălina Şchiopu publică un interviu cu prozatorul un cristian: „Dacă marii scriitori români sunt în *USR* şi nu le e ruşine de asta, de ce să ne fie nouă? Nu doar că este necesară, dar este vitală pentru mulţi dintre scriitori. Dar e *cool* să fii împotriva a ceva, chiar şi când acel ceva dovedeşte palpabil că se schimbă. Banii pot modifica totul. Găsiţi bani şi se vor rezolva toate lucrurile. Cu tradiţia e mai greu. Asta nu se poate cumpăra. Cred că Uniunea are o prestanţă pe care nu ştiu câte instituţii culturale o mai au. Nu trebuie decât promovate valorile şi lăsată zgura deoparte." Din acelaşi număr al revistei, reţinem dezbaterea intitulată „Un cimitir programat – Canalul Dunăre-Marea Neagră", la care au participat Ana Blandiana, Ruxandra Garofeanu, Nicolae Prelipceanu, Romulus Rusan şi Valentin Hossu-Longin.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Județeană

România literară

19

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 10 mai 2013 24 pagini 2,5 lei

interviurile României literare

ANA BLANDIANA
Sighet - 20 de ani

• Un text inedit de Emil Cioran la moartea lui Constantin Noica (1987)

• Constantin I. Karadja și contemporanii săi

• Puzzle de GABRIEL CHIFU: O literatură marcată de multiple rupturi

• NICOLAE PRELIPCEANU: *Ministerul adevărului* mutat la tribunal

• Un poem de NICOLAE COANDE

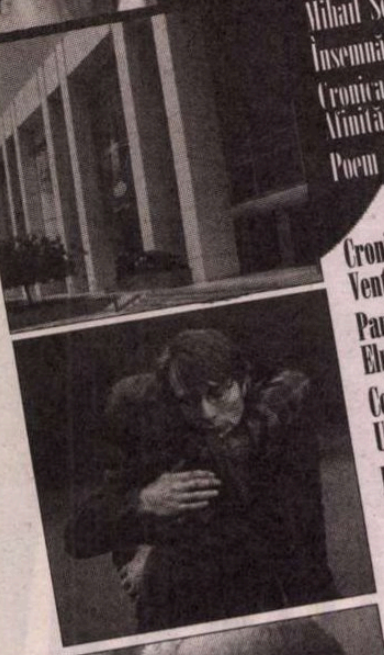
• Comentarii critice de PAUL CERNAT, COSMIN CIOTLOȘ, GABRIEL DIMISIANU, GABRIELA GHEORGHIȘOR, GHEORGHE GRIGURCU, SORIN LAVRIC, MARIUS MIHEȚ, IRINA PETRAȘ, SIMONA VASILACHE

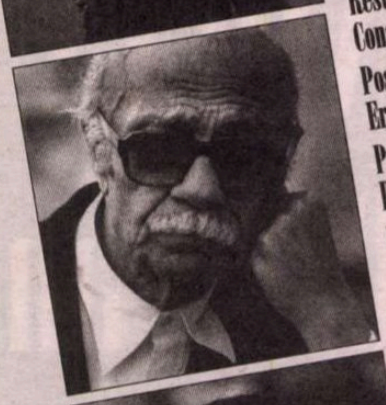
Avanpremieră editorială

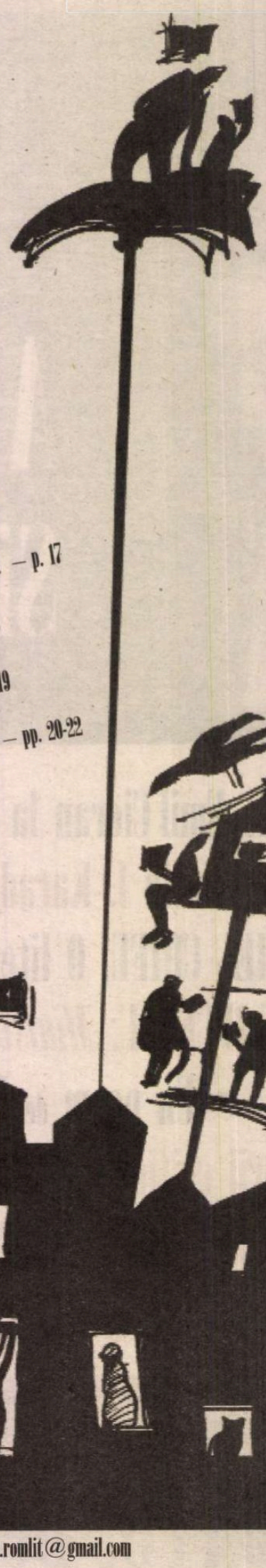
ERNESTO SÁBATO: Despre eroi și morminte

Biblioteca Județeană
MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Un text inedit
Puzzle de Gabriel Chifu – p. 3
O literatură marcată de multiple rupturi
Nicolae Prelipceanu – p. 4
Ministerul adevărului mutat la tribunal
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 5
Romancier și foiletonist
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Mihail Sebastian mântuit? – p. 6
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Afinități efective
Poem de Nicolae Coande – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Ventrilocul lui Dumnezeu
Paul Cernat – p. 10
Elucubrații din blocul comunist
Comentarii critice de Marius Mihet – p. 11
Un roman patafizic
Interviurile României literare: Ana Blandiana
„Memoria ne poate uni și nu e un drum spre trecut, ci unul spre viitor" – pp. 12-14
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 15
Constantin I. Karadja și contemporanii săi
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
Eram tineri și țineam cu rușii
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 16
Dragostea moare
Irina Petraș: Cartea de proză – p. 17
Parcursuri și relaționări
Gabriela Gheorghișor: Cartea de critică literară – p. 17
Pe urmele *exotilor* romantici
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 18
La Atena, muzica ține piept crizei economice
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
În bătaia puștii
Avanpremieră editorială: ERNESTO SÁBATO – pp. 20-22
Despre eroi și morminte
Meridiane – p. 23







România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„paște"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

Un text inedit

Textul de mai jos, datorat lui Emil Cioran, a fost citit de Monica Lovinescu la „Europa liberă", câteva zile după moartea lui C. Noica (4 decembrie 1987), într-o traducere, presupun, proprie, care nu-mi este cunoscută. Nu ţin minte să fi urmărit emisiunea de radio. Am găsit întâmplător în hârtiile rămase de la Monica Lovinescu versiunea franceză a textului. E vorba de o dactilogramă, corectată de autorul însuşi, intitulată *Bref portrait de Dinu Noica*. Semnată simplu: *Cioran*. Din câte ştiu, textul n-a fost tipărit niciodată. Traducerea de faţă îmi aparţine. (N.M.)

Scurt portret al lui Dinu Noica

Am legat amiciţie cu Dinu Noica în 1931, cu ocazia unei călătorii la Geneva pe care am făcut-o în calitate de delegaţi la nu mai ştiu ce congres studenţesc. Remarcasem că era interesat de orice, chiar şi de Pace, că voia să-i cunoască pe reprezentanţii nu contează cărei ţări şi, mai presus de toate, să facă bună impresie. A nu trişa era deviza lui. Greu de imaginat un comportament mai puţin balcanic. După mulţi ani, am avut amândoi şansa de a obţine o bursă a Institutului Francez de la Bucureşti. Am ajuns la Paris în 1937, Dinu, un an mai târziu. În timpul şederii sale a făcut dovada unei abilităţi de necrezut sau, mai degrabă, a unei metode folositoare oricărui străin doritor să-şi facă prieteni în cercurile literare sau filosofice. Iat-o: Dinu, care avea geniul linguşelii, solicita o întrevedere cutărui profesor sau scriitor. Înainte de se duce la întâlnire, petrecea la Biblioteca Naţională câteva zile, timp în care răsfoia cărţile filosofului sau scriitorului cu pricina. Ani buni după aceea, profesorul îmi cerea noutăţi despre el. Lucru derutant: după nici un an s-a întors în România. Am fost stupefiat. N-avea evident de unde să ştie că un tiran (şters *Ceauşescu* – n.m.) se va ivi la orizont. Din cauza unui articol care a displăcut autorităţilor (şters *tiranului* – n.m.), a fost condamnat la şase ani de închisoare, care, contrar tuturor aşteptărilor, l-au fortificat.

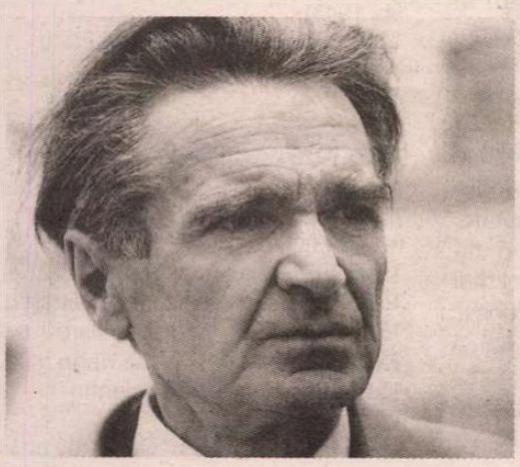
Nu e uşor de definit secretul unei asemenea vitalităţi. Retras în Carpaţi, Noica a devenit centrul spiritual al României. Nimic, absolut nimic nu-i putea lua speranţa, nimic nu-l putea clătina. Cheia personajului? Incapacitatea lui organică de a se da bătut.

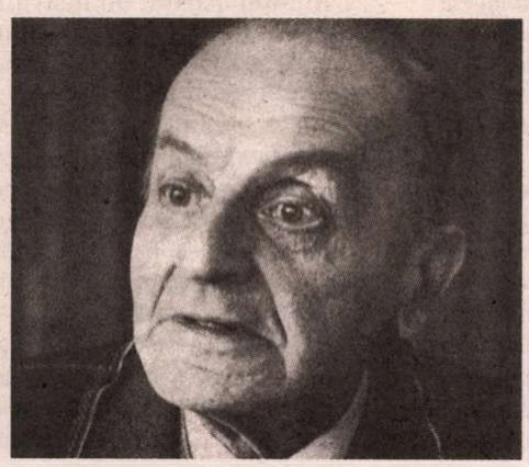
După cum nu e de închipuit un sfânt dezamăgit, nu e de închipuit nici un filosof modest. Există desigur grade. Modestia profundă nu lasă urme, ea este incompatibilă cu orice fel de ordine. Condiţia indispensabilă a funcţionării spiritului este o formă specială de dezechilibru. Nu te refugiezi în Carpaţi ca să te rupi de lume, ci ca s-o cucereşti de la distanţă. Tot ce e fecund în om e anormal. Solitarii sunt cuceritori virtuali. Nu fugi de ceilalţi ca să treci neobservat, ci ca să te pui în valoare. În România, Noica a jucat rolul unui cuceritor. Solitudinea lui n-a reprezentat o abdicare, ci un triumf.

Am fost totdeauna mirat că spirite subtile, cultivate, ţin cu orice preţ să-şi facă discipoli, să se retragă în singurătate şi să le aştepte pelerinajul. Acest fel de orgoliu mă depăşeşte, tot aşa cum mă depăşeşte solitudinea în comun. N-am petrecut în viaţa mea decât trei zile într-o mănăstire şi n-aş reîncepe pentru nimic în lume o experienţă asemănătoare. Ceea ce mă uimea la Noica era nevoia lui de a fi înconjurat de admiratori pe care îi ajuta şi îi zăpăcea. În Evul Mediu, ar fi fost un strălucit torţionar, ca toţi aceia care se interesează prea mult de ceilalţi. Nu ne-am întâlnit niciodată fără să-mi reproşeze că fac ceea ce fac sau, mai precis, că sunt ceea ce sunt. Cenzor înnăscut, adesea din convingere şi cu sinceritate, dar, la fel de des, dintr-un sadism subtil şi infinit de complex. „Călău" în Paradis, spirit fascinant şi coroziv. Aceste contradicţii nu erau lipsite de farmec şi făceau din el un hărţuitor delicat, atrăgător şi inclasabil, o apariţie unică, mai nimerită într-o civilizaţie rafinată şi decadentă decât în aceea balcanică.

Mi se va reproşa neîndoielnic că sunt nedrept şi că fac prea mult caz de contradicţiile şi de deconcertantele lui subtilităţi. Dar toate aveau parte de un farmec inegalabil. Erai măgulit să te numeri printre apropiaţii săi, să-i cântăreşti paradoxurile şi remarcile insinuante, care-i demolau pe contemporanii noştri cu cea mai implacabilă fineţe. Cine era el, în definitiv, ca să ne considere nişte rataţi, fără să-şi dea seama că are el însuşi această şansă, această aureolă negativă a unui întreg popor?

■ Cioran





■ puzzle de gabriel chifu

O literatură marcată de multiple rupturi

Dacă ar fi să ne întrebăm banal care este situaţia literaturii române de astăzi, eu aş spune, fără înconjur şi fără plăcere, că literatura nu stă pe roze. În opinia mea, neajunsurile principale nu ţin de calitatea în sine a literaturii care se scrie la noi (aceasta mi se pare remarcabilă), ci de felul în care este ea receptată.

Literatura la noi, astăzi, se află sub semnul diferenţelor, al poziţionărilor divergente, al rupturii chiar. Să încerc să explicitez şi să aduc exemple.

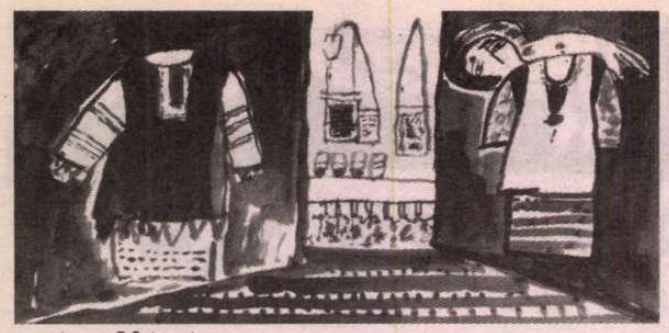
Înainte de orice, avem o ruptură, să-i spunem, istorică, între faptul de a scrie şi epoca în care trăim. Tradiţional, profesia de scriitor şi-a atins prestigiul maxim într-o perioadă astăzi apusă; e o profesie care presupune un ritm de viaţă tihnit cu mult timp la dispoziţie, e o profesie care presupune cuvântul scris, tipărit şi suportul de hârtie, pe când astăzi tendinţa este alta: informaţia are suport electronic, imaginea şi nu cuvântul domină scena, în centrul atenţiei se găsesc televiziunea, internetul, laptopul, tableta, ci nu cartea. Iar în domeniul acesta al tehnologiilor vizualului, al stocării şi transmiterii instantanee a informaţiilor la distanţe uriaşe, lucrurile se schimbă într-un ritm atât de rapid, încât nu ştim ce ne va aduce viitorul, ne putem aştepta la surprize oricât de mari şi, oricum, nu se anunţă vremuri bune pentru produsele pe hârtie, fie ele cărţi, ziare sau reviste. Această deplasare a vectorilor de putere din domeniul informaţiei, evident, împinge literatura într-o anume marginalitate pe care nu avem cum să n-o înţelegem, chiar dacă nu ne convine.

Este, apoi, o ruptură între modelul public de succes promovat de societate şi modelul uman pe care-l presupune frecventarea literaturii şi, mai larg, a artei. Consumatorul de literatură performantă trebuie să aibă un nivel cultural ridicat, trebuie să fie obişnuit cu efortul intelectual, pe când omul standard al epocii noastre are cu totul alte priorităţi şi are un cu totul alt set de valori: el funcţionează după un mecanism mental din ce în ce mai sărăcăcios, este interesat de lucruri şi ele lipsite de complicaţii intelectuale, are „idealuri" imediate, din care nu face parte decât întâmplător categoria frumosului artistic. Într-o astfel de lume e iarăşi evident că produsul propus publicului de scriitorul performant are foarte puţină căutare şi este mic numărul celor dispuşi şi pregătiţi să-l însoţească pe autor în aventura sa intelectuală subtilă. De aceea, scriitorii, cu cât sunt mai subtili, cu atât sunt mai „singuri".

Dincolo de asemenea rupturi de ordin general, la noi mai există şi altele, cu specific local. De pildă. Este o uriaşă neîncredere reciprocă între publicul românesc, aşa redus numeric cum este el, şi autorii români. Autorii nu se încred în publicul românesc şi publicul nu aşteaptă „mântuirea" de la scriitorii locali. De ce această despărţire? Poate cauzele sunt de căutat mai la adâncime şi separarea îşi are explicaţia în această continuă degradare a vieţii publice autohtone, în firea noastră băşcălioasă, în tendinţa din ce în ce mai accentuată în anii din urmă de a nu recunoaşte meritele celorlalţi, de a terfeli pe oricine, până ajungem să nu mai avem repere şi totul se egalizează foarte jos, devenind demn de dispreţ. Românii şi-au pierdut cultul propriilor valori, patriotismul, egal cu mândria de a face foarte bine lucrul pe care îl ai de făcut, e golit de orice înţeles. Dar patriotismul este un subiect care ar merita o discuţie aparte, pe îndelete.

Un alt inconvenient care afectează mult literatura momentului este ruptura dintre ea şi şcoala românească. Aceasta din urmă se află într-o accentuată degradare, scoţând generaţii din ce în ce mai puţin instruite şi care, de aceea, nici nu simt nevoia lecturii.

În sfârşit, lumea literară mai are de suportat o ruptură, şi ea cu consecinţe nefaste pentru configuraţia literaturii noastre: ruptura dintre generaţiile literare. „Tinerii" funcţionează absolut diferit în comparaţie cu „bătrânii". Cei dintâi îi consideră pe ceilalţi prăfuiţi, neinteresanţi, de nu-i găsesc de-a dreptul detestabili, plini de toate vinile. Iar bătrânii, la rândul lor, se arată depăşiţi de agresivitatea tinerilor, declară că nu-i înţeleg şi ambele tabere stau cu spatele una la alta. Ignorându-se, când nu se atacă pe faţă. (Sigur, există şi excepţii de la regulă.) ■



actualitatea

■ nicolae prelipceanu

Ministerul adevărului mutat la tribunal

Am fost şi rămân pentru restabilirea drepturilor încălcate de regimul comunist. În speţă cel la proprietate. Dar la noi, ca-n atâtea alte cazuri, se abuzează şi de acest principiu. (Topîrceanu spunea într-o parodie că fiicele Evei din vremea lui „din merele oprite vor face marmeladă".)

Nu e un secret pentru nimeni că există o mafie imobiliară, care pune ochii pe anumite clădiri, dacă se poate de patrimoniu, sau, în orice caz, cât mai luxoase şi destul de vechi, după care recrutează vreun „moştenitor", căruia i se confecţionează actele respective (apreciaţi dvs. dacă sunt autentice sau nu, că instanţele româneşti, prea adesea, nu se ostenesc să o facă), iar aceştia semnează o înţelegere, cedându-le mare parte din „drepturi" în cazul în care afacerea reuşeşte. Sigur că, fiind vorba de clădiri cu o mare valoare de piaţă, rămâne pentru toată lumea destul, şi pentru „moştenitori", şi pentru mafioţi, dar şi, fireşte, cum altfel?, pentru judecătorii care decid asupra „dreptului de moştenire" al ipochimenului sau... ipochimenei în cestie. Aşa s-a putut ajunge ca o clădire reprezentativă de pe actuala stradă Nicolae Iorga să fie acordată în instanţă unei persoane care se prezenta cu un act din iunie 1940, unde scria negru pe alb că imobilul se află pe strada... Nicolae Iorga. Or, pentru cine ştie puţină (nu vă speriaţi, nu multă) istorie, marele savant a fost ucis de legionari în noiembrie 1940, iar în România acelor ani nu se prea dădeau numele unor oameni în viaţă nici străzilor, nici altor locuri publice *care trebuiau să poarte un nume* (sic!). E drept, strada se numea pe atunci Mussolini, care mai era încă în viaţă, dar şefii de state aliate au fost totdeauna ca morţi pentru noi, deci puteau da numele străzilor sau parcurilor sau mai ştiu eu la ce. Vezi cazul lui Stalin, cu „parcul de cultură şi odihnă" care-i purta numele când încă nu binevoise să moară. În zadar i-a fost semnalată grosolana contrafacere primarului general, ba chiar şi instanţelor, Uniunea Artiştilor Plastici, care îşi avea sediul în acea clădire, a fost dată afară. Magistraţii nici n-au clipit, aflând că actul pe baza căruia judecaseră era, în mod evident, fals.O fi fost un mod de a pune în practică statuia justiţiei legată la ochi, înţeles aşa de calibanii care judecă azi. Arestarea celor două judecătoare de la Tribunalul Bucureşti şi convorbirile lor demonstrează, dacă mai era nevoie, că nimic nu e imposibil nici în justiţia românească, exact ca peste tot, de la preşedinţie, parlament, guvern şi până la ultimul primar de comună. Abuzul şi furtul domnesc în această ţară, în ciuda tututor arestărilor mai mult sau mai puţin demonstrative, despre care aflăm de la televizor.

În fond, instanţele care au atribuit casa aceea de pe strada Nicolae Iorga posesorului faimosului act, care o fi dispărut până acum de la dosar ca să nu se mai poată demonstra nimic, în caz că ar mai încerca cineva, aceşti magistraţi spun nu fac decât să rescrie istoria, constituindu-se într-un deloc original „minister al adevărului". Dacă practica rescrierii istoriei era una curentă în regimul comunist, iată că ea rămâne eficientă şi în cel democrat. Sigur, toţi aceşti magistraţi orbi (că justiţia e legată la ochi, nu-i aşa?) la marile contrafaceri cu care se câştigă astăzi averi pe seama unui principiu drept habar nu au că ei lucrează, de fapt, într-o altă instituţie, ce păruse o clipă anacronică şi este, în fond, foarte modernă. Probabil că majoritatea nici n-au auzit de „ministerul adevărului" şi de Orwell, preocupaţi cum sunt să câştige averi cine trebuie şi să aibă, cu siguranţă, şi ei partea lor din acestea.

Avem, însă, un fapt absolut uluitor, care este, la propriu, o rescriere a istoriei, de fapt, o schimbare a ei retroactiv. Mai precis a unei părţi a istoriei. Casa Vernescu, o clădire monumentală de pe Calea Victoriei, a aparţinut acum peste o sută de ani unui celebru în epocă om politic liberal, foarte des ironizat de Caragiale în articolele sale din ziarul „Epoca", Gună Vernescu. Acest personaj, probabil mai onorabil decât mulţi dintre liberalii de astăzi, cu toate scrisele lui nenea Iancu, a murit înainte de 1900. Când casa aceasta a fost moştenită de cei în drept. Scurt timp după aceea, casa a fost vândută - de o societate austriacă, deci mai trecuse printr-o tranzacţie - statului român. Mai precis în 1908. Aşadar, Casa Vernescu a fost găsită de naţionalizarea din primii ani ai regimului comunist în proprietatea statului şi n-a mai trebuit să fie luată cu japca, după obiceiul „tovarăşilor", deoarece au luat, prin procedeele lor specifice, chiar tot statul. Ei, bine, n-o să credeţi, dar o doamnă, în vârstă după anumite date, dar nu destul de în vârstă spre a pretinde ceea ce veţi vedea imediat, deschide un proces pentru, ţineţi-vă bine, anularea testamentului lui Gună Vernescu, recunoaşterea ei ca moştenitoare, anularea vânzării către stat şi retrocedarea casei către ea, ca singură moştenitoare cu drepturi depline. S-a găsit şi un notar care să-i confirme calitatea de moştenitoare a Verneştilor (că erau, de fapt, doi fraţi). Doamna în cestie declară că nu are cele mai bine de opt sute de mii de lei care ar trebui plătite pentru revendicarea unei case estimate de domnia sa la 20 de milioane de euro şi cere instanţei să-i accepte o taxă modică. Şi aceasta îi acceptă... o mie de lei. În spatele doamnei, nu e nici un secret, stau trei personaje, dintre care unul cunoscut, Gigi Becali, celelalte mai puţin cunoscute, un domn Florescu şi un turc, al cărui nume se termină, dacă nu mă înşel, în Khan şi a cărui adresă nu e cunoscută nici de justiţia (iarăşi oarbă, *n'est-ce pas*?). Or, dacă aceştia vor lua mare parte din moştenire, de ce nu plătesc şi taxa pentru retrocedare, care pentru ei ar fi un mizilic? Ba, mai mult, aceştia i-ar fi şi achitat doamnei, pentru cioara de pe gard, aproape trei milioane de euro! Or, din suma asta, n-ar fi putut plăti doamna în cestie opt sute de mii de lei şi ceva? Întrebare pe care instanţa, pudică, nu şi-a pus-o. Lasă că instanţa, dacă ar avea şi judecată, ar fi trebuit să se întrebe cum poate cere cineva anularea unor testamente de acum mai bine de o sută de ani şi a unor vânzări de-acum o sută de ani şi ceva. Să fi fost anularea donaţiei Casei Monteoru un model pentru dna respectivă, cu tot cu becalii, floreştii şi turcii ei? Iată cum poate porni în România un tăvălug al ilegalităţilor, consfinţit de instanţe. Mai are cineva încredere în justiţia română? Că noi am pierdut-o de mult şi avem, în fiecare zi, motive să nu ne-o recâştigăm.

În logica dnei, parcă Dumitrescu, s-ar putea porni o avalanşă de alte procese cu statul sau cu alţi particulari, pentru a restabili drepturi din 1900, dar ce zic eu, şi din 1800 şi din alte secole mai îndepărtate, anulând vânzări şi donaţii, într-o veselie, pentru a se ajunge din nou la situaţia, să zicem, de pe vremea lui Ştefan cel Mare în Moldova şi Vlad Ţepeş în Muntenia. De altfel, dacă-mi aduc eu bine aminte, a existat o persoană care a pretins să i se dea înapoi Moldova lui Ştefan cel Mare, proclamându-se urmaş direct (sic!) al marelui domnitor mic de statură. Poate că şi stră-stră-strămoşii dvs., doamnelor şi domnilor, vor fi vândut case şi terenuri, aşa că aţi putea să le contestaţi tranzacţiile, testamentele şi orice fel de alte acte, pe motiv că ele nu mai corespund legilor de astăzi, de exemplu. Vă daţi seama ce teritoriu mănos pentru afaceriştii români şi – de ce nu ? – turci sau greci, bulgari, sârbi şi alţi vecini, plus pentru judecătorii puşi să decidă cum le dictează mafioţii imobiliari care se vor vedea, în câţiva ani, stăpâni pe moşiile lui Ştefan cel Mare sau ale lui Matei Basarab. Dacă acesta ar fi fost un subiect de roman, fie şi cam juridic, aş fi zis „ce bună idee!", însă cum e subiect de proces luat în serios de instanţe, nu am a spune decât că realitatea românească întrece cu mult imaginaţia. Desigur, decizia nu a fost încă dată, dar însăşi acceptarea unui asemenea proces e o aberaţie logică şi – de ce nu? – juridică.

În felul acesta, un instrument al dreptăţii în lumea civilizată devine la noi o simplă unealtă a bişniţarilor şi mafioţilor. Nu îndemnăm pe nimeni să-şi facă dreptate singur. Dar cine să i-o facă? Ştiţi cumva? Şi nu speraţi la tribunalele europene, de la Strasbourg sau de unde-or mai fi, nu că acolo nu se face dreptate, dar, întâi că şi acolo sunt judecători din România şi s-ar putea să nimeriţi tocmai la unul dintre ei, care – nu-i aşa? – cunosc realitatea de pe-aceste plaiuri, şi doi că acolo sunt prea multe dosare, iar dreptatea ar putea să vină postum, chiar dacă le trimiţi din anii tinereţii fără griji. ■

CALENDAR

12.05.1916 - s-a născut Constantin Ciopraga (m. 2009)
12.05.1933 - a murit Jean Bart (n. 1874)
12.05.1934 - s-a născut Lucian Raicu (m.2006)
12.05.1940 - s-a născut Ionel Necula
12.05.1944 - s-a născut Mioara Apolzan
12.05.1946 - s-a născut Maria Elena Cuşnir
12.05.1956 - s-a născut Virgil Panait
12.05.2001 - a murit Corneliu Omescu (n. 1936)
12.05.2002 - a murit Florica Mitroi (n. 1944)

13.05.1889 - s-a născut Ion Trivale (m.1916)
13.05.1924 - s-a născut Iv Martinovici (m. 2005)
13.05.1927 - s-a născut Gheorghe Vlad (m.1992)
13.05.1931 - s-a născut Dan Grigorescu (m. 2008)
13.05.1936 - s-a născut Bárány Ferencz
13.05.1937 - s-a născut George Sanda
13.05.1940 - s-a născut Mircea Ciobanu (m.1996)
13.05.1956 - s-a născut Vasile Popovici
13.05.1957 - s-a născut Alina Pamfil
13.05.1957 - s-a născut Eugeniu Nistor
13.05.1964 - a murit Tompa László (n. 1883)
13.05.1971 - s-a născut Flavia Teoc
13. 05.1974 - a murit Ştefan Roll (n. 1903)
13. 05.2010 - a murit Alexandru Sever (n. 1921)

14.05.1871 - s-a născut Caton Theodorian (m. 1939)
14.05.1947 - s-a născut Olimpia Radu (m. 1973)
14.05.1948 - s-a născut Florin Logreşteanu
14.05.1950 - s-a născut Constantin Hârlav
14.05. 1957 - a murit Camil Petrescu (n. 1894)
14.05.1964 - s-a născut Ana Rău Lehotska
14.05.1976 - s-a născut Dana Percec Chetrinescu

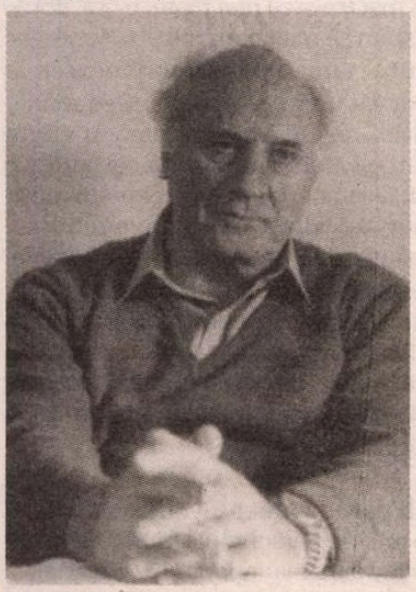
15.05.1881 - s-a născut Nicolae N. Beldiceanu (m. 1923)
15.05.1884 - s-a născut Octav Botez (m. 1943)
15.05.1907 - s-a născut Emil Gulian (m. 1942)
15.05.1912 - s-a născut Salamon Ernö (m. 1943)
15.05.1922 - s-a născut Savin Bratu (m. 1977)
15.05.1925 - s-a născut Alexandru Mircescu
15.05.1926 - s-a născut Venera Antonescu
15.05.1926 - s-a născut Aurel Martin (m. 1993)
15.05.1931 - s-a născut Petru Ursache
15.05.1938 - s-a născut Horia Pătraşcu
15.05.1938 - s-a născut Ioan Barbu
15.05.1943 - s-a născut Ilse Hehn
15.05.1953 - s-a născut Valentin Talpalaru
15.05.1960 - s-a născut Dumitru Pană

15.05.1967 - s-a născut Ioan Pavel Azap

16.05.1864 - a murit Simion Bărnuțiu (n. 1808)
16.05.1887 - s-a născut Constantin Ignătescu (m. 1968)
16.05.1922 - s-a născut Gavril Scridon (m. 1996)
16.05.1925 - s-a născut Lucia Olteanu
16.05.1930 - s-a născut Titus Popovici (m. 1994)
16.05.1934 - s-a născut Dorin Almășanu
16.05.1936 - s-a născut Angela Cismaș
16.05.1938 - s-a născut Florin Costinescu
16.05.1939 - s-a născut Constantin Cubleșan
16.05.1954 - s-a născut Marian Odangiu
16.05.1980 - a murit Marin Preda (n. 1922)
16.05.1982 - a murit Iosif Pervain (n. 1915)

17.05.1886 - s-a născut Emil Isac (m. 1954)
17.05.1901 - s-a născut Pompiliu Constantinescu (m. 1946)
17.05.1920 - s-a născut Geo Dumitrescu (m. 2004)
17.05.1944 - s-a născut Efim Tarlapan
17.05.1945 - s-a născut Nicolae Mecu
17.05.1952 - s-a născut Paul Grigore (m. 1989)
17.05.1958 - s-a născut Ioana Ruxandra Bălan
17.05.2008 - a murit Pop Simion (n. 1931)

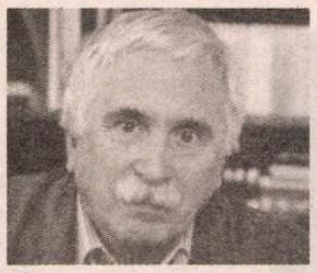
18.05.1822 - s-a născut G. Sion (m. 1892)
18.05.1888 - s-a născut Eugeniu Speranția (m. 1972)
18.05.1928 - s-a născut Domokos Géza (m. 2007)



18.05.1963 - s-a născut Ileana Marin
18.05.1968 - a murit Oscar Lemnaru (n.1907)
18.05.1976 - a murit George Boitor (n.1934)
18.05.1983 - a murit Alexandru Bădăuță (n.1901)
18.05.1991 - a murit Areta Șandru (n. 1952)
18.05.1993 - a murit Aurel Covaci (n.1932)
18.05.2011 - a murit Mircea Horia Simionescu (n.1928)

■ Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Romancier și foiletonist

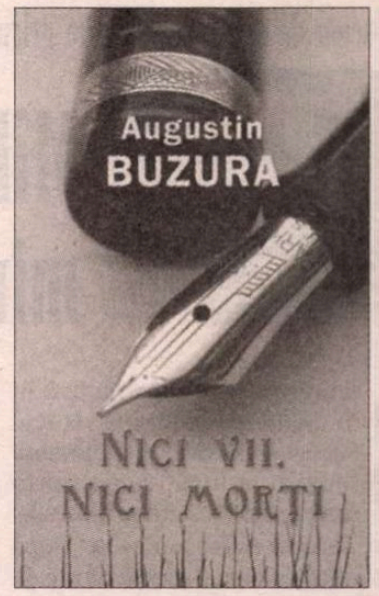
Felul în care Augustin Buzura se raportează, în publicistica sa, la ce se întâmplă în societate poate fi asemănat cu felul în care au făcut-o, în vremea lor, un Liviu Rebreanu sau un Marin Preda. Aflăm la Buzura, ca și la marii scriitori precursori, o examinare lucidă a lumii din jur, judecăți tăioase susținute de impulsiuni etice.

Şi-au scris romanele, dar au practicat şi jurnalismul, strângându-şi apoi foiletoanele în cărţi care îi exprimă, omeneşte şi literar, nu mai puţin decât scrierile lor epice. *Amalgam* a lui Liviu Rebreanu, *Imposibila întoarcere* a lui Marin Preda sunt cărţi care nu pot fi ignorate dacă e să-i definim în toate pe cei care le-au scris. Formează cu romanele un corp, un ansamblu armonizat. La fel şi în ce-l priveşte pe Buzura. Nu-l putem înţelege în totul pe prozator luându-i numai romanele în discuţie, neatenţi la cărţi precum *Bloc notes*-ul din 1981, dincolo de titlul modest, sau *Tentaţia risipirii* (2003), sau *A trăi şi a scrie* (2009), sau, în fine, *Nici vii, nici morţi*, cartea cea mai recent apărută (Editura RAO, 2012). Dar la ea mă voi referi mai în amănunte în cele ce urmează.

Este vorba, ne spune Angela Martin în nota asupra ediţiei, de un volum care cuprinde editorialele publicate de Augustin Buzura în revista „Cultura" între 2009 şi 2012. Texte scrise săptămânal şi care ne proiectează într-o actualitate încă fierbinte, spre a vorbi astfel. Texte care reîntregesc ceea ce Angela Martin numeşte „jurnalul politic şi cetăţenesc al scriitorului", deloc fără legătură, adăugăm, cu spiritul în care el a mizat totdeauna pe spunerea integrală a adevărului despre lumea în care trăieşte. În toate textele urmăreşte neconcesiv viaţa politică, publică, acţiunea partidelor, cu un sentiment amar care basculează între dezolare şi indignare. Este cutremurat, dezgustat de ceea ce vede însă nu se poate opri să privească. Nu întoarce ochii. Dacă ar fi renunţat să vadă , dacă ar fi obosit să se indigneze ar fi lăsat deoparte condeiul publicistic. Dar nu o face. Dimpotrivă. Vorbeşte chiar într-un loc despre „crima de a tăcea". Sub orice formă şi în orice împrejurare trebuie spus ceea ce este de spus: „... să spun ce cred, chiar dacă articolele mele nu sunt decât un fel de mesaje disperate aidoma celor din sticlele încredinţate odinioară milei valurilor mării". Spunerea adevărului, odată aflat, dobândeşte astfel însemnătatea unei datorii de conştiinţă, a unei misiuni de la îndeplinirea căreia nu s-ar fi putut sustrage: „Nu este suficient să ştii adevărul, trebuie să-l rosteşti, să-l strigi până îl vor auzi toţi".

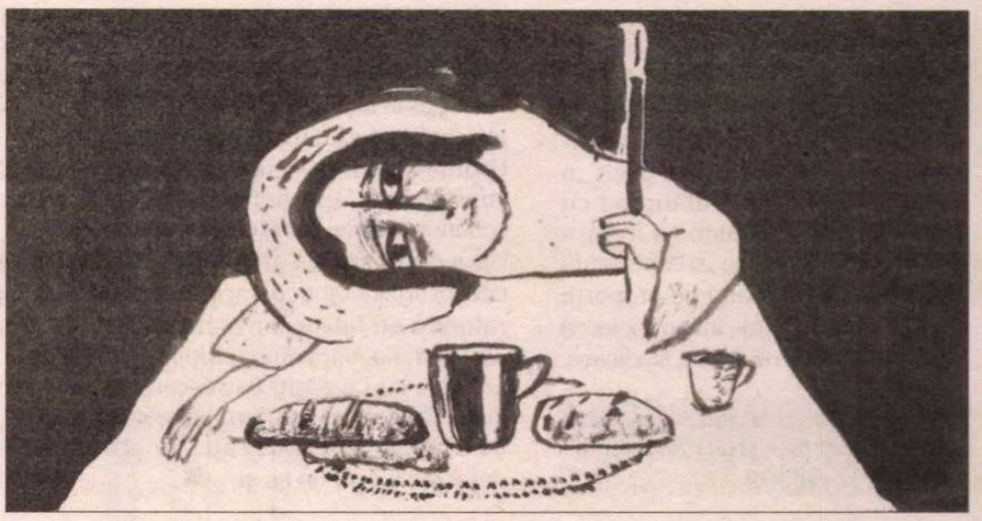
Cum este însă acest adevăr care trebuie spus, strigat, adus tuturor la cunoştinţă de către cei care l-au aflat? Este un adevăr care prea adesea, pe unul ca Buzura, îl aruncă în disperări şi revolte în timp ce pe alţii, nu tocmai puţini, îi lasă mai degrabă nepăsători. Reacţiile sunt felurite după cum sunt şi oamenii. Răzvan Voncu, în prefaţa la volum, vorbeşte despre „radicalismul moral" al lui Augustin Buzura şi face trimitere, pentru a-l explica, la sursele formatoare ale scriitorului. „Un iluminist ardelean" ar fi să vedem în Augustin Buzura şi un spirit marcat puternic de provenienţa maramureşană (vine „dintr-o lume aspră şi exigentă"). Cu greu ar fi putut el accepta, fiind astfel, relativismul conaţionalilor de dincoace de munţi, filosofia acelui „merge şi aşa" din care îşi face o ţintă de atac mereu urmărită. Dar are şi altele : inflaţia de pretinşi oameni politici , „miştocărelile" şi „manelismul", „lupta ridicolă cu comunismul demult decedat", impostura combatanţilor anticomunişti târzii (postdecembrişti), „vinderea ţării bucată cu bucată", pasivitatea mulţimilor îndobitocite de televiziuni („telenaţia română asistă, tot mai inertă, la propria distrugere"), „dosarele Securităţii, uriaşe depozite de ură, de jeg şi minciună", inexistenţa doctrinelor la partidele politice alcătuite, acestea,după criteriul strict al interesului etc., etc., etc.

Nu poţi să nu-i dai dreptate lui Buzura în tot ce dezaprobă, în tot ce detestă, pentru că vine întotdeauna cu argumente, copleşitor de multe. Nu ai temeiuri să-l contrazici. Indică vicii adevărate ale societăţii, comportamente dezavuabile care, la urma urmelor, ne sar tuturor în ochi. Dar nu am spus-o ca el, cu atâta fervoare şi forţă, cu atâta expresivitate. Se alătură unei linii pe care au reprezentat-o în trecut un D. Drăghicescu sau un Rădulescu-Motru, deseori citaţi. Luciditatea demitizantă a acestora, cultivată azi de prea puţini, printre care

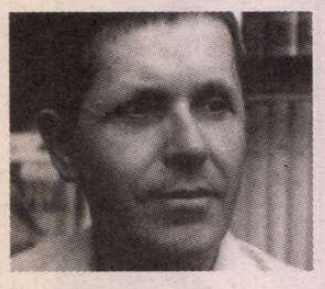


şi de Augustin Buzura, este mai profitabilă decât fluturarea dezinvoltă de iluzii privitoare fie la trecut, fie la viitor. Prezentul pare să intereseze cel mai puţin.

Într-un punct mă despart totuşi de criticismul lui Augustin Buzura, de pesimismul său asumat, de reflecţiile sale negre şi anume în acela în care susţine că, după cele două decenii brucaniene, ne-am fi întors de unde am plecat. Şi încă mai rău. El scrie: „După 22 de ani am ajuns chiar mai jos decât am fost înainte de Revoluţie". Viziunea nu e totuşi prea sumbră? Sau: „...Cine şi-ar fi putut imagina atunci, în faţa armatei, când soarta revoluţiei încă nu se decisese, că peste două decenii vom renunţa cu multă uşurinţă la libertate, demnitate, devenind o ţară bananieră?..." Sau : „Singura lege în vigoare a ajuns să fie legea junglei, iar acest spaţiu numit România se transformă pe zi ce trece într-o mare mahala, un teren de pradă şi înfruntare între diferite grupări de tip mafiot..." Sau : „...s-a instalat o nouă *formă* de dictatură : a unor grupuri de interese care se numesc partide (...) lupta împotriva comunismului a devenit *copyrightul* unei secte, dar şi un mod al acesteia de a intimida". Sau : „... vom ajunge să trăim în interiorul altui coşmar, mai brutal decât cel pe care-l depăşisem în '89". Aceasta ce ar însemna? Ar însemna, printre altele, să nu putem face publice asemenea gânduri întunecate, amare, să nu apară cărţi precum aceasta din care am citat până acum şi nici să o comentez în cuprinsul unei rubrici intitulate, eventual, „lecturi libere". Din tot sufletul îi doresc lui Augustin Buzura să se înşele în previziunile lui. Dar cine ştie? ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

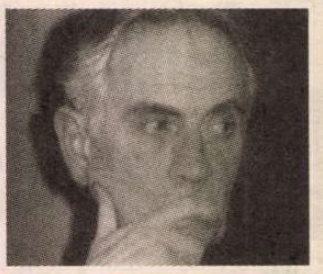


Mihail Sebastian mîntuit?

Scriitor puternic mediatizat în ultimele două decenii, Mihail Sebastian rămîne în continuare tentant pentru exegeţi prin complexităţile fiinţei şi biografiei sale care se cuvin raportate, după cum afirmă cel mai recent dintre ei, Aurel Sasu, la „limitele, erorile, adevărurile şi prejudecăţile unei istorii înşelătoare". Deoarece voindu-se orgolios retranşat în scrisul personal, încercînd „voluptatea de-a fi singur", autorul *Stelei fără nume* n-a putut evita tangenţa la cele două extreme politice cu care a fost contemporan. Ambele soldate cu o inadecvare de fond, pe care el însuşi a ajuns a o conştientiza dureros. Iniţial o apropiere de fascinantul Nae Ionescu, marşînd pe linia unui naţionalism românesc în mediul „Cuvîntului", ceea ce ar putea însemna fie o evitare de a-şi asuma decis evreitatea, fie o dorinţă de asimilare, de „împămîntenire", aşa cum a devenit foarte vizibilă la congenerul său N. Steinhardt. Duşul rece administrat de prefaţa magistrului la romanul *De două mii de ani* i-a provocat (exacerbat) simţămîntul suspendării între două medii, căruia i-a dat o efervescentă expresie în *Cum am devenit huligan*. Dar mai departe? Străbătînd momentul legionar şi anii războiului, a avut iluzia de-a ajunge la liman în preajma actului de la 23 august. Drept care nu ezită a scrie o broşură exaltat prosovietică, *Armata Roşie vine*, editată în preziua sosirii acesteia, iar în noaptea de 23 august, pe care o petrece alături de Lucreţiu Pătrăşcanu şi Belu Zilber, redactează, febricitant, aşa-numitul *Manifest al Blocului Naţional-Democratic*, ce urma să apară în „România liberă", sub semnăturile lui Iuliu Maniu, Const. I. C. Brătianu, Lucreţiu Pătrăşcanu, Const. Titel Petrescu... Intervine însă o neaşteptată cădere a celui ce părea în fine pus în armonie cu mersul istoriei. Cu puţine zile înainte, aidoma unui zelos propagandist, Mihail Sebastian, proclama cu voce înaltă că „oricîte piedici ar sta în cale, glasul Partidului Comunist va fi auzit şi înţeles, pentru că este astăzi însuşi glasul instinctului naţional de conservare", şi nu mai puţin decît „o chemare la viaţă". Adăugînd cu imprudent entuziasm că în ţara sovietelor ar avea loc „o experienţă de regenerare umană de proporţii uriaşe", ce ar înfăptui, într-o apoteoză a prezentului, „şcoli, teatre, stadioane, spitale, sanatorii, muzee de artă, biblioteci". Dar deodată se ivesc, în paginile jurnalului, mărturiile unei dezolări, ale unei crize atît de rapid instalate încît pare aproape neverosimilă. La finele anului 1944, scriitorul se declară a se afla deja „într-o fundătură mizerabilă". Se simte „desfigurat de oboseală", „obosit ca un cîine" neaflîndu-şi nicăieri locul: „Mă convoacă toată lumea, ba la liceu, ba la colegiu, ba la scriitori. Ce să fac acolo?". Existenţa i se compune dintr-un set amplu de refuzuri: postul de redactor la RFR, cel de la „Jurnalul lui Teodorescu-Branişte", de consilier de presă la Externe, propus de C. Vişoianu, de colaborator al lui N. Carandino la un periodic nou nu-l „interesează". Dar se retrage şi din redacţia „României libere", siderat de conformismul lui Alexandru Graur şi al „bandei lui" pe care nu-l percepuse din capul locului. Ochii i se deschid rapid, pătrunzător, inclemenţi asupra cruntelor realităţi ale totalitarismului incipient. Ajunge adversarul „regimului de comitete secrete" şi de „imbecilitate îndoctrinată". Sînt vorbe salutare, în favoarea conştiinţei oscilante o vreme, dar nu în condiţii de oportunism, de căpătuială, ci de reală frămîntare într-un context existenţial ce-i impunea o luptă cu sine însuşi. Mirajul „eliberării", al soldaţilor sovietici care „cu zîmbetul lor de copil şi cu bădărănia lor cordială, sînt nişte îngeri", se sparge aidoma unui balon colorat. Utopiile nu-l mai seduc. Nu am putea, desigur, previziona care ar fi fost evoluţia scriitorului mort peste puţine zile în capitalul său *Accident*; n-ar fi fost cu totul imposibil ca acesta să se alinieze pînă la urmă cedărilor la care s-au pretat personaje dintre cele mai simandicoase ale interbelicului, dar integra sa conduită nu ni se pare a îndreptăţi contondenta sentinţă a unui Petre Pandrea, cum că „Mihail Sebastian jucase la mai multe mese (şi) avusese mai multe feţe". Jucase, fireşte, la mai multe mese pe care i le-a pus în faţă epoca, însă niciodată altminteri decît cu faţa lui proprie. Ultima iluzie, cea comunistă, s-a stins repede. Dacă ar fi încercat s-o continue, autorul **Jocului de-a vacanţa** risca două lucruri grave: fie să se compromită ca scriitor autentic, raliindu-se falsurilor realismului socialist, fie, date fiind relaţiile sale amicale cu Lucreţiu Pătrăşcanu şi Belu Zilber, să înfunde temniţa alături de aceştia. Am spus sau. Nu era defel exclus să fie şi, şi... ■

Aurel Sasu, *Mihail Sebastian. Dincoace de bine şi de rău*, Editura Epsi, 2012, 98 pag.

■ însemnări de livius ciocârlie



E duminică dimineaţa, prea cald, e adevărat, ca să mă duc până în parcul Ioanid, ascult concertul numărul trei, citesc una, alta, cobor să stau de vorbă cu T, nu mă gândesc la politică, prea ne-a intoxicat, şi-mi spun: e bine, e bine de trăit!

Îi scriu lui A.M. că cine nu e în stare să dea la iveală decât răul propriu, nu răul unanim, se apucă de jurnal.

Citesc un interviu cu Philippe Lejeune, cel cu *Le pacte autobiographique*, şi aflu că „nimeni nu poate să prezinte despre sine o imagine cu adevărat negativă". Nici nu-mi propun.

Dar nu ştiu cât de creditabil e Philippe Lejeune... După el, jurnalul este specia în care autor, narator şi personaj sunt identici. Aşa o fi, dacă vrei să-l deosebeşti de roman. Altfel, cum o să fie identici creator şi creatură ? Ca şi cum ar fi identici Dumnezeu şi om. O parte din atractivitatea literaturii lui Borges vine din felul livresc în care a tratat un material dur. Oricum, supraîncărcatul *Evaristo Carriego*, volum de începător care vrea să spună totul, e în bună parte ratat.

Sinistrele clădiri *art nouveau* scrie Borges. Aşa s-a gândit pretutindeni până când, brusc, în 1980, după expoziţia de la Beaubourg, Viena a izbucnit, cu tot cu *Jugendstil*. S-a răsfrânt şi asupra lui Gaudi, a lui Hundertwasser. Ce va fi de aici înainte, cum va fi privit în continuare? Mi-ar plăcea să zic că vom trăi şi vom vedea.

Borges este, de fapt, un alexandrin, de unde şi farmecul erudiţiei lui fără rost, din care scoate mari efecte, ca şi din speculaţiile fără obiect. A beneficiat şi el, ca Nabokov mai târziu, de recunoştinţa cititorilor – excedaţi de modernism – că se putea citi. A-l prefera lui Joyce, să zicem, ar fi ca şi cum i-ai prefera lui *Pierrot lunaire* sau *Nopţii transfigurate*, de Schönberg, *Boleroul* lui Ravel.

Totuşi, e remarcabil că epoca modernă a creat un public atât de evoluat încât să poată deveni atât de celebru un autor atât de livresc, al cărui principiu creator este o ingeniozitate ieşită din comun. Una peste alta, rar scriitor care să mi se potrivească mai puţin.

„Tu, cel ce mă citeşti, eşti sigur că înţelegi limbajul meu ?" întreabă Borges. Sunt sigur, sunt sigur. Sunt sigur că nu înţeleg şi aproape sigur că nu-i nimic de înţeles. E numai de admirat, mai mult sau mai puţin.

Îl prefer cu mult pe Borges –, dar poate nu-i decât o preferinţă – atunci când, părăsind livrescul şi ingeniozitatea, se lasă în lumea argentiniană, aşa cum – cu lupte între cuţitaşi – o imaginează el.

Est modus in rebus. Există un autor pe care îl admir, dar care, din când în când, trânteşte câte o prostie de rămâi înmărmurit. Nu atât prostia mă izbeşte, cât naturaleţea ei. O dă ca pe o evidenţă. Nu-mi permit asemenea îndrăzneli. Nu spun că Borges nu-i grozav. Spun că pentru mine nu-i grozav. Ştiu, scrie foarte bine, e subtil, erudit, câte şi mai câte... Nu mă plictiseşte cu plictiseala aceea nobilă cu care mă plictisesc unii mari scriitori. Mă plictiseşte, pur şi simplu, cu sofisticăriile lui.

S-ar putea, chiar, să nu mă înşel. Altfel cum să înţeleg de ce, după ce m-am târât prin tot felul de labirinturi înecăcioase, deodată mă simt bine în povestirea *Aleph*, unde mai totul mi se pare perfect. Abia de o ia razna, puţin, la sfârşit.

Admirabile micile bucăţi din *Făuritorul*. Au, aproape exclusiv, ce-i trebuie scriitorului ca să existe: un ton.

T citeşte jurnalul lui Tolstoi şi e uimită, cum să nu fii ?, de trăsnăile lui. Şi-l dau pe Raicu, să te lămureşti, îi spun. Caut şi, fapt neobişnuit, găsesc *Calea de acces*. Deschid capitolul în cauză şi zic să citesc puţin. Repede dau peste: „Tolstoi «ţipă de durere» şi adresându-se direct lui Dumnezeu cere să fie «izbăvit de viaţa asta», iar noi vrem să-i explicăm cu toată seriozitatea (fără să ne crape obrazul de ruşine) că *exagerează*." Mie îmi cam crapă. Îmi dau imediat seama că aşa le explic şi eu, una-alta, diverşilor scriitori comentaţi aici.

Ocupat cu urgentele mele treburi – să aduc din pivniţă o apă minerală, să fac un duş, să stau de vorbă cu T, câte şi mai câte –, mai trece ce mai trece, o oră, două, şi îmi spun să mai citesc puţin. Nimeresc începutul unui alt capitol: plecarea la Bombay cu un geamantan într-o mână, o pălărie – o ştiu, îi cam stătea în vârful capului – şi *Muntele magic* în cealaltă. Ce scriitor, Doamne, ce scriitor! Şi n-am reuşit nicicum să-l conving să scrie amintiri... Cine ar pune la un loc, într-o antologie, fragmentele referitoare la sine sau la viaţa proprie din diversele cărţi ar binemerita de la literatura română. O spun pe fondul lecturii opintite, de o săptămână încoace, a acelui mare şi (mult prea) ingenios scriitor.

Sub pseudonimul inventat, la etatea de doi ani, de personajul titular, ilustrată cu desene ale aceluiaşi, produse în aceeaşi perioadă incipientă a existenţei lui, prefaţată de „mama", adică de T, editată de Corina, a apărut în cinci exemplare o carte intitulată *Maxone*. Atenţie, bibliofili!

Astăzi, prima dată de când suntem pe lume – ce-i drept, e foarte cald –, venind dinspre Gemeni a trebuit să ne aşezăm pe bordura de la Popa Chiţu, frânţi.

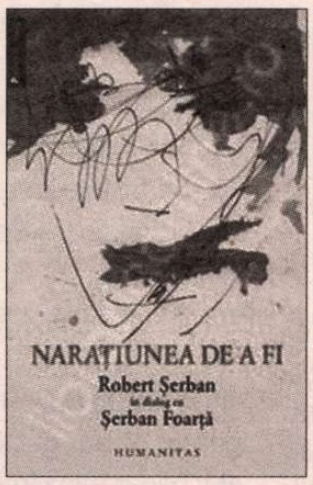
Dacă la şase, ori şase jumătate, uşa de la dormitor nu e larg deschisă, înţeleg că T a adormit abia spre dimineaţă; mă întorc în pat şi îmi spun ce grabă am, tot nu mă ocup cu nimic. ■

Sigur că Foarţă popularizează acum. Ar fi fost ciudat să n-o facă şi să se exprime, în faţa camerelor ca pe suprafaţa foii, urmărind curgerea melodioasă a frazei.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Afinităţi efective

Iniţial, această carte fusese gândită diferit. Ca un mare interviu, inteligent şi doar pe jumătate omagial, al cărui protagonist să fie Şerban Foarţă. S-ar fi încadrat astfel excelent în colecţia iniţiată de Humanitas (în care au mai apărut dialoguri cu Antoaneta Ralian, Mircea Ivănescu şi alţii).



***Naraţiunea de a fi*, Robert Şerban în dialog cu Şerban Foarţă,**
Bucureşti, Humanitas, 2013, 152 pag.

Numai că, citim în cuvântul-înainte al cărţii, după un prim răspuns favorabil, poetul s-a răzgândit: „dragul meu, am tot dat interviuri, am povestit tot, o iau de la capăt?", i-ar fi replicat el lui Robert Şerban. Nu e o simplă cochetărie de autor. Logica acestui refuz e una foarte clară. Pe de-o parte, motivaţia lui e riguros exactă, căci, într-adevăr, vine probabil un moment începând cu care, sincer vorbind, nu mai ai ce transmite public despre tine (micile picanterii biografice fiind deja epuizate în precedentele ieşiri la rampă). Pe de altă parte, cred eu, şi admit că mă pot înşela, Foarţă nu se simte prea confortabil în asemenea scenarii. Rolul de respondent nu-l încântă. Fiindcă îi limitează posibilităţile. Îl obligă să fie referenţial. Să spună negru pe alb, fără arabescuri şi fără caligrafie. Nici unui manierist, situaţia nu i-ar conveni prea tare. De altfel, un alt argument în susţinerea mea decurge din caracterul oral, deci *flou*, al interviului. *Verba volant*. Or, Foarţă e un om al scrisului, un fanatic al dexterităţilor. Când nu lucrează la o carte, e sigur că pictează sau cântă la pian. Mâinile, oricum, nu-i stau locului în tot acest timp.

Pe scurt, ultimul răspuns a fost nu, aşa încât *Naraţiunea de a fi* a apărut printr-un subterfugiu imaginat de Robert Şerban şi îngăduit de Şerban Foarţă: din cele opt dialoguri care o alcătuiesc, cinci au fost transcrise după înregistrări video (este, desigur, vorba despre *talk-show*-urile moderate de Robert Şerban al căror invitat a fost Şerban Foarţă), iar trei, după înregistrări audio. Cel mai vechi datează din 1997, cel mai nou, din 2011. Nu sunt, deci, decât într-un anume sens, inedite. Evident că volumul mi-a plăcut, chiar şi aşa. Mă număr printre acei cititori care nu se satură niciodată de stilul lui Şerban Foarţă. E drept că în ultimii ani, acesta a publicat mult şi divers (mi-e greu să cred că există cineva care chiar a ţinut socoteala cărţilor sale), ceea ce i-a făcut pe unii colegi ai mei să vorbească despre inflaţie şi, în consecinţă, despre lipsa de substanţă (citeşte: de poezie) a poeziei lui. Cred că operăm cu unităţi de măsură inegale.

Există încă, la noi, un elan mistic de-a dreptul înduioşător care se face simţit oridecâte ori vine vorba despre poezie. A publica puţin e, dacă nu o dovadă certă, măcar o premisă a calităţii. De fapt, mă corectez: nu a calităţii (acesta fiind un termen prea laic pentru lampadoforii de serviciu), ci a autenticităţii, a adevărului existenţial ori metafizic pe care textul l-ar purta, zice-se, cu sine. O atare concepţie derivă, după părerea mea, din două realităţi: existenţa unor impulsuri mistice imprecise, latente, nereglementate religios în vreun fel (cum erau, de pildă, acelea ale lui T.S. Eliot), care, în cazul literaţilor români, defulează în criteriu estetic; şi slabul succes al „utopiei cărţii": fideli încă principiilor medievale (conform cărora lectura sminteşte), puţini dintre noi chiar facem din lectură un act cotidian şi natural. Îndeobşte, cititul înseamnă informaţie, înseamnă relaxare (dar numai în orele în „viaţa care se vieţuieşte" e pusă în paranteze), înseamnă, ştiu eu, obligaţie academică, înseamnă, poate, snobism. Oameni de bibliotecă sunt din ce în ce mai puţini astăzi. Şi-atunci, în aceste condiţii, e explicabil că formidabilul, estetul, culturalul Şerban Foarţă beneficiază de un statut ierarhic ancilar. Căci e, între scriitori, un cititor. Discuţia e mult mai lungă şi nu cred că e momentul s-o detaliez acum.

Destul să repet că *Naraţiunea de a fi* e, realmente, o carte delectabilă. O recomand cu căldură. Ceea ce nu înseamnă că nu-i observ şi neajunsurile. Nu la micile accidente mă refer (interviul fiind, prin natura lui, supus accidentalului). Sigur că, între timp, destule dintre afirmaţiile de acolo şi-au pierdut însemnătatea iniţială. De pildă afirmaţia categorică a lui Foarţă cum că n-ar putea scrie roman, neavând, cu o vorbă a lui Preda, „oase late". Între timp (interviul datând din 2002), Şerban Foarţă a publicat, totuşi un roman, atipic, ce-i drept, cu *skepsis* de asemenea lingvistic: *Roşul uşor e rozul iluzor* (2008). Tot accidente şi tot pasabile mi se par momentele în care, la rugămintea lui Robert Şerban, poetul citeşte, spre ilustrare, câte un poem dintr-un op abia tipărit sau câte-o traducere isteaţă. Că în economia discursului, aceste întreruperi funcţionează ca nişte sincope, ca nişte timpi morţi, nu e, până la urmă, grav. În fond, raţiunile dialogului televizat sunt altele şi se cuvine să nu fim din cale-afară de severi. (Cu atât mai mult cu cât ce rezultă e o microantologie de toată frumuseţea, cu poeme din *Cartea Psalmilor*, din *Amadeus*, din *Clepsidra cu zăpadă* şi din altele).

Sigur că Foarţă popularizează acum. Ar fi fost ciudat să n-o facă şi să se exprime, în faţa camerelor ca pe suprafaţa foii, urmărind curgerea melodioasă a frazei. Şi aşa, există aici destule cadenţe normate exact care îi conferă un aer uşor preţios: „La Casa Scriitorilor, pe vremuri, cu Marius Robescu la masă, plus alţi câţiva, am început, din pură joacă, să pastişez maniera lui Dimov. Am «scris» atâtea versuri dimoviene, încât Marius (care-l admira, nu fără, totuşi, unele rezerve) se ambala văzând cu ochii şi, ca să relanseze jocul, îmi oferea câte cincizeci de whisky (care, finalmente, însumate, ajunseră la o juma' de litru). Două versuri mi-au rămas în minte: «Şi ne făcea capul balanga-balanga/ Prin trecătoarea Ghimeş-Palanca»" (p. 29). Mateiu Caragiale însuşi inserase în *Craii...* săi, după numărătoarea lui Taşcu Gheorghiu, doi alexandrini perfecţi. Vorbind spontan, discutând *à batons rompus* cu Robert Şerban, Foarţă comite, iată, mult mai mulţi.

Problema e alta: că, popularizând, autorul *Caragialetelor* o face, cumva, pe pilot automat. Diminuându-şi voluntar şi stilistic, şi ideatic, originalitatea. După ce-am terminat *Naraţiunea de a fi*, m-am dus direct la o carte a aceluiaşi Şerban Foarţă, *Afinităţi efective* (1990). Mi se părea că destule din găselniţele de acum îmi sună familiar. Nu greşeam. Ele existau acolo, *in nuce*, explicate cu numeroase detalii şi susţinute de divizii de note de subsol (din 170 de pagini, cât are cartea, treizeci sunt numai trimiteri). Senzaţia e oarecum tristă, căci multe din expediţiile filologice de acolo sunt reduse, acum, la capriciul unei butade. Cazul etimologiei cuvântului „clepsidră" (p. 170) e numai unul dintre multe altele: ar însemna, literal, „fură apă", fiind, la origine, altfel construită decât nisiparniţele pe care le ştim cu toţii. Iarăşi, invocarea lui Crisyppos e comună ambelor cărţi. Acum, numele lui e convocat *en passant*: „În opoziţie cu logica aristotelică, el a făcut logica propoziţională şi a dat osatură fermă stoicismului, care, eventual, putea rămâne doar o stare de suflet, colorată etic, sau o doctrină laxă, arbitrară, în afara oricărui sistem" (p. 46). Douăzeci de ani mai devreme, într-o notă din acelaşi volum de *Afinităţi efective*, Foarţă îl descrie la fel pe grec, doar că într-o sintaxă mai pedantă: „Nici, baremi, unuia dintre faimoasele tratate ale lui Crisyppos din Cilicia (fără de care, pare-se, stoicismul ar fi rămas la stadiul cutării «stări de suflet» – flasc şi amorf: nearticulat logic), maestru şi inovator al silogisticii eline (care, prin inferenţa propoziţională, devine alta decât a lui Aristot) etc. etc."

Surprinzător de multe secvenţe de aici par să împărtăşească suflul *Afinităţilor*. E foarte interesantă de exemplu, coincidenţa (p. 26) de-a fi locuit în gazdă chiar la sora celui mai bun prieten al lui Urmuz (căreia i se adaugă încă una, la fel de sucită: mama poetului a fost la Severin eleva Elizei Vorvoreanu, sora autorului *Paginilor bizare*). Dar parcă mult mai pasionante sunt reflecţiile psihanalitice asupra sinuciderii acestuia dintr-un eseu, *Evidenţe şi enigme urmuziene*, de citit în acelaşi volum de *Afinităţi efective*. La fel, discreta pledoarie pentru o literatură care să nu aibă datoria de a „obloji" e de citit şi ea printre rânduri încă de acum două decenii şi ceva.

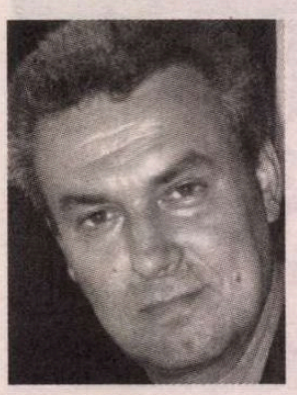
Încerc să nu fac din ţânţar armăsar. E firesc şi scuzabil ca autorii importanţi să se repete şi ei din când în când, ca autorii de prim raft să apeleze, mimând fluenţa, la exemple *ready made*, să fie insistenţi, să aibă, chiar, perioade mai puţin efervescente. Sunt conştient că mica mea nemulţumire e una profund subiectivă: pur şi simplu de la Şerban Foarţă m-aştept să sară de fiecare dată peste umbra lui. ■

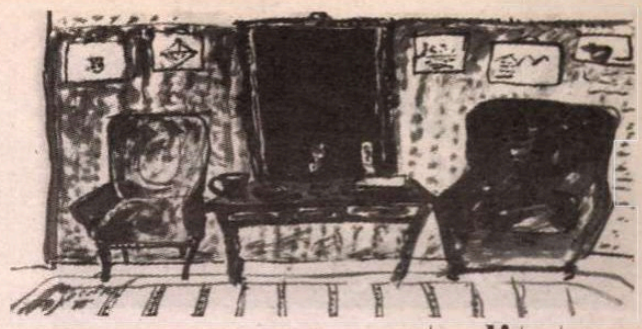
poezie

COANDE NICOLAE

Bărbații din literatura familiei noastre

Am trăit în partea suprarealistă și ieftină a lumii.
Bunicul meu dinspre tată s-a născut în capitalism
la începutul veacului XX
Și a murit în comunism cînd mai erau nouă ani
pînă la demolarea Zidului din Berlin. Acum un an
am văzut prima oară bucăți din The Wall păstrat de nemți
anume să nu se uite că războiul nu s-a sfîrșit
Și în aceeași zi m-am fotografiat
cu Lenin la Muzeul de Istorie Germană. Vladimir Ilici avea
vreo cinci metri bronz veritabil
ar fi putut escalada cu ușurință zidul unde se pîndeau
Cain și Abel
eu la cei aproape doi ai mei păream un pitic
din Albă ca Zăpada povestită copiilor care trebuie să afle
în sfîrșit de ce mărul e așa de important în istoria lumii.
Tatăl meu dinspre mine – cum îmi place să glumesc
cînd nu mă aude nimeni – s-a născut în capitalism
și a murit în capitalism dar în țări diferite: Regatul și Republica
România. Majoritatea vieții a trăit în comunism și mi s-a părut
că a fost mulțumit. Asta pentru că-l vedeam rar. Ca și tatăl său,
nu a fost membru al Partidului.
Așa că i-am moștenit și eu – în rest nu am de la ei decît
o groază de povești și rezumatele săptămînale de la
Europa Liberă.
Eu m-am născut în comunism și acum trăiesc în capitalism.
E posibil să mor în capitalism
dacă nu se inventează între timp altceva
pentru că nu mai cred că va reveni comunismul.
De asta am făcut
fotografia cu Lenin. Cred că tatăl meu s-ar fi amuzat
dar nu ar fi înțeles.
Am trăit 27 de ani în comunism și – pînă în momentul
în care scriu acest raport – 24 de ani în capitalism. Cînd voi
împlini 27 de ani în capitalism viața mea va fi egal trăită
în ambele epoci voi putea imparțial să spun ce cred
despre ele.
Bunicul meu a fost liberal, cîrciumar, mic întreprinzător rural
Și a ieșit la pensie de la CAP ca șef de atelaj. Ce mîndru eram
în copilărie de asta! De unde să știu că un biet căruțaș poate
fi atît de pompos botezat de masoreții epocii…
Vara la scaldă cu el am fost pe Olteț și acolo
era să mă-nec în vreme ce retrăia fericit copilăria.
Cu toții am coborît măcar o dată sub pămînt
în viață.
Tata a fost artificier – pușca în zonele unde se credea că sînt
zăcăminte necesare poporului
mi-a povestit cîndva că i-a trecut prin cap
să-l împuște pe Ceaușescu. Avea permis de port armă și pistol
l-am văzut o dată dar mi-a fost frică să pun mîna pe el
nu și fratelui meu mai mic – era deja călușar avea curaj.
Tata-l purta cînd transportau camioane cu dinamită
l-au dus o dată la o defilare unde Ceaușescu făcea unica
baie de mulțime pe atunci
cică ar fi avut pistolul la el iar Secu nu perchiziționa
tot poporul. Mă îndoiesc de povestea asta a lui
dar ca scenariu nu sună rău cred că mulți tați ar fi vrut
atunci să aibă pistol. Tatăl meu a avut.
Ceau a trecut încet cu coloana într-o decapotabilă fără
să-și închipuie că la doi metri Ioan Boangiu din Osica de Sus
avea un pistolet și cîteva gînduri negre. Tatălui meu
i-ar fi trecut atunci prin cap să-i treacă prin cap
lui Ceaușescu un glonț
însă nu a avut curaj. Mîna lui era mai lentă ca gîndul –
în general mîna unui gînditor trebuie să fie prudentă.
L-am văzut și eu pe Ceaușescu de aproape dar
nu aveam pistol
Și în general nici un gînd
bunicul meu l-a văzut și el pe Ceaușescu cum te văd
Și cum mă vezi
cînd a venit cu elicopterul la Osica într-o vizită de lucru.
A coborît din cer pe stadionul comunal de fotbal
în apropierea
căminului cultural de unde împrumutam Boccaccio la 12 ani
(eram băiețelul din *Decameronul* care se uita
pe sub fustele literaturii)
Și a vizitat ferma de vaci de la CAP-ul unde bunicul meu,
Coande,
era șef de atelaj vestit mirmidon. De fapt, îi spuneam
Tica. Făcuse
cîțiva ani de pușcărie la Canal
pentru că pus gestionar de Republică la fosta lui cîrciumă
ar fi băgat mîna în avutul obștesc.
Unii mi-au spus mai tîrziu că motivul ar fi fost altul
că ei știau că bunicul meu a fost legionar
Și atunci ar fi fost mai mulți legionari duși la Canal.
Liberal/legionar ce mai conta a săpat cîțiva ani în stîncă
apoi s-a întors în sat unde l-au angajat la *colectiv*
Șef de atelaj pe un car cu boi frumoși ca-n Grigorescu.
Seara venea de la muncă băga plăvanii în curte dejuga
îi ducea-n iesle
el care nu avusese înainte de asta decît cai și pistoale. Acum
avea boi un bici prăpădit și un butoi gol de o sută de vedre.
Cu toate astea era vesel glumea bea
noroc să dau cu paharul cu vin toamna de la el am învățat
cum de la el am deprins să citesc pe cărțile pe care
le împrumuta
de la biblioteca satului din căminul cultural
unde mai tîrziu într-un an am citit eu 500 de cărți. Curios,
în afară de *Decameronul* nu îmi amintesc niciuna, dar
îmi aduc aminte că bunicul meu citea o carte despre amiralul
Canaris grecul ajuns șeful serviciilor secrete naziste.
Teme-te de greci, îți zic, dar fii mereu cu ochii pe nemți.
Tata nu citea cărți, mereu pe drum cu dinamita și goana
după resurse necesare poporului
doar ziare și acelea de sport. Pe urmă cînd am
publicat primele
cărți i le-am arătat – poezie, vorba președintelui țării –
nu îl interesau
doar uneori îmi cînta *A venit din munți un vultur / Și ne-a zis:*
– Români eroi, / Știu un prinț viteaz și tânăr /
Ce-ar veni cu drag la voi…
Dacă ar ști ce se șoptește-n ceruri despre ei destui poeți
Și-ar arde pașaportul.
Avea zece ani cînd a plecat Regele, mult mai mulți
cînd s-a-ntors să ne vadă.
Mama le-a citit dar în acest an nu e vorba de ea.
Poezia este o Doamnă care ne cunoaște din leagăn
pînă pe patul de suferință
însă noi nu vorbim demni și iluștri decît despre
bărbații din literatura familiei noastre. ■



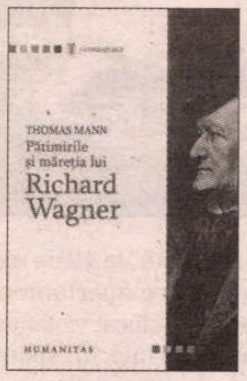


Premisa de bază a filosofiei lui Wagner se regăsește în *Urphaenomen*-ul lui Goethe, în acea viziune imanentistă potrivit căreia toate formele de cultură provin dintr-un fenomen primordial.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Ventrilocul lui Dumnezeu

Scris sub coerciția unei comemorări – împlinirea a 50 de ani de la moartea lui Wagner – textul lui Thomas Mann nu iese din tiparul unei ceremonii elogioase: începutul izbește prin tonul ditirambic, cu epitete ce azi sună strident, chiar dacă în epocă emfaza expresiilor ținea de uzanța subînțeleasă a solemnităților publice.



Thomas Mann, *Pătimirile și măreția lui Richard Wagner*, trad. din germană de Alexandru David, București, Editura Humanitas, 2013, 90 pag.

Însuși detaliul că Mann și-a scris textul pentru a-l citi pe 10 februarie 1933, în Auditorium Maximum de la Universitatea din München, dă un indiciu asupra încărcăturii clipei, scriitorul respectînd un protocol academic: evocarea unui artist cu acele mijloace retorice pe care le cere un panegiric cult, de aici diapazonul reglat la înălțime patetică, care vibrează impropriu în gura romancierului, exces pe care și-l va netezi pe parcurs, pe măsură ce va intra în miezul unor considerații seci, de strictă aplicație la tema propriu-zisă.

Dar chiar și acolo unde accentele discursului capătă asprime critică, tonul e de evocare caldă, de unde și impresia de reverență în fața unui monstru cultural pe care posteritatea nu-l poate așeza în categorii consacrate. De altminteri în asta stă și valoarea prelegerii de față, în surprinderea unor paradoxuri din care ființa lui Wagner s-a hrănit mereu, paradoxuri care pot cel mult să sugereze natura idiopatică a compozitorului, fără să pretindă însă a o explica. În lipsa enumerării acestor contradicții, *Pătimirile și măreția lui Richard Wagner* ar fi o prelegere modestă a cărei singură trăsătură distinctă e că a fost scrisă de Thomas Mann, deși, după finalul modest și după orizontul previzibil al observațiilor, cuvîntarea ar fi putut fi rostită de oricine.

Sunt patru contraste din a căror îmbinare Thomas Mann îi face portretul lui Wagner. E vorba de contradicția dintre: 1) pregătire și performanță, 2) om și operă, 3) intenția autorului și influența asupra publicului, 4) creația și filosofia lui.

Pregătire și performanță. În Wagner găsim exemplul de geniu cu deschidere polivalentă, a cărui natură e refractară la ideea de specializare în vreun domeniu anume, autorul *Maeștrilor cîntăreți* fiind un spirit multilateral și deopotrivă diletant, atras de toate artele și neînrădăcinindu-se în niciuna. În Wagner asistăm la o forță primordială năzuind să strîngă toate genurile artistice într-un singură specie supremă, cea a operei al cărei creator este el însuși. De aceea, măreția lui Wagner e o sumă de amatorisme: „Luată în sine, muzica lui Wagner nici nu e de fapt muzică, după cum nici drama, fondul muzicii, pe care o desăvîrșește într-o operă poetică, nu e literatură. Ea e psihologie, simbol, mit, emfază – toate laolaltă; dar nu e muzică în sensul pur și deplin al acelor judecători ai artei care o priveau cu uimire." (p. 28) Concluzia? Wagner nu e clasabil din unghiul genurilor artistice: nu-l poți categorisi nici ca poet și nici ca muzician, nici ca dramaturg și nici regizor de teatru. Mai mult, opera lui Wagner aparține acelui gen pe care îl reprezintă numai ea, aidoma unei mulțimi cu un singur element. Există „genul Wagner", fără termen de comparație în afara lui.

Om și operă. Cine compară umorile omului cu tensiunea capodoperelor e frapat de discrepanța dintre precaritatea ființei și expresia culturală la care a ajuns. Omenește Wagner e un pigmeu, cultural e un uriaș, din prăpastia celor două laturi născîndu-se bizareria creatorului. Sub unghi patologic, Wagner e un bolnav cronic: mereu constipat, suferind de melancolie, insomniac cu căderi depresive și cu frecvente accese de plîns, chinuit de neputința de a lucra mai mult de două ore pe zi, din cauza oboselii ce-l doboară repede. Un anxios trăind cu certitudinea că după vîrsta de 40 de ani va muri curînd, pentru ca la 70 de ani să creeze *Parsifalul*, la capătul unei vieți pe care a resimțit-o ca pe o tortură: „Nu cunosc nimic din adevărata bucurie a vieții; pentru mine, bucuria de a trăi, adică *dragostea* ține doar de închipuire, nu și de experiența mea. Inima mea a trebuit să pătrundă în creierul meu, iar viața mea să devină artificială; nu mai pot trăi decît ca «artist», «omul» din mine s-a dizolvat cu totul în el."(p. 41)

Intenția autorului și influența asupra publicului. Lui Wagner maliția postumă a comentatorilor îi reproșează intenția deliberată de a exercita asupra publicului un fel de hipnoză vecină cu delirul, din dorința demonică de a copleși masele. Wagner e un posedat creînd în transă și întinzînd farmece asupra spectatorului, efectul fiind de subjugare irațională a sufletului colectiv. De aceea, Wagner are virtuți de vraci declanșînd energii organice, asemenea unui „ventriloc al lui Dumnezeu", după fericita expresie a lui Nietzsche. Replica lui Thomas Mann: la Wagner perseverența lucidă a elaborării depășește spontaneitatea obscură a inspirației, autorul lui *Tristan și Isolda* fiind un creator cult, nu un posedat mefistofelic, măcinat de stihii oculte.

Creația și filosofia. Ce definește posteritatea lui Wagner e că lumea muzicală îi venerează opera și îi respinge viziunea filosofică. Cu alte cuvinte, creatorul e admirat și teoreticianul e repudiat, ideea wagneriană a „operei de artă totale" (*Gesamtkunstwerk*), în care cuvîntul, sunetul, gestul și imaginea să se topească în apoteoza unei arte scenice al cărei precedent nu poate fi găsit decît la greci, ideea i se pare lui Mann expresia diletantismului: „Chiar și în ideea acestei îmbinări a artelor e un soi de diletantism, iar dacă uriașul lui geniu expresiv n-ar fi știut să domine artele cu toată puterea, el s-ar fi împotmolit în acest diletantism." (p. 22).

Ce surprinde la Thomas Mann e ușurința cu care, vorbind de opera lui Wagner, folosește expresia „dramă muzicală", știută fiind aversiunea compozitorului din Leipzig față de *Musikdrama*, pe care o considera semn al neînțelegerii crase în privința creației sale. Pentru Wagner, „drama" înseamnă etimologic „act" de punere în scenă a unor ritualuri populare, o replică modernă a misterelor eleusine, iar un asemenea ritual cere ca libretul, partitura, actul regizoral și element mitic să se strîngă toate într-o liturghie laică pe care spectatorii s-o guste ca pe o epifanie. Cînd însă drama se preschimbă în cultură fără rădăcini cultice, ea devine scălîmbăială cabotină sau spectacol de cabaret. O astfel de dramă nu e „muzicală" decît în latura partiturii, caz în care ignori voit libretul, viziunea mitică și intenția dramaturgică. Tocmai de aceea Wagner prefera, în locul platei *Musikdrama*, termenul de *Theaterfest*, un oficiu teatral menit a-l transpune pe spectator în starea de inițiere într-un mister religios. „Operele" lui Wagner sunt de fapt eleusii de ordin german, adică misterii de inspirație mitică transpuse în cadru scenic. Acestui oficiu scenic i se poate spune „operă" numai în măsura în care respectăm etimologia lui „opera" (ca sinonim pentru *opus*, cu sensul de „act", adică de dramă în cursul căreia spectatorul e martorul declanșării unor latențe de origine populară). Opusul dramei scenice e latența lirică a reveriei goale. Ce vede publicul la Bayreuth nu e un spectacol de artiști, ci un receptacul de mistere populare. Wagner e un creator cu totul „popular", mizînd pe fenomenul originar al entelehiilor din firea poporului german, nici un compozitor neavînd o aversiune mai mare față de „drama muzicală" decît autorul *Walkiriilor*. Premisa de bază a filosofiei lui Wagner se regăsește în *Urphaenomen*-ul lui Goethe, în acea viziune imanentistă potrivit căreia toate formele de cultură provin dintr-un fenomen primordial, și din acest motiv, în ciuda diferenței care le separă, genurile artistice sunt adînc înrudite. Cine le poate intui matca originară le poate găsi pînă la urmă expresia culturală, iar pentru Wagner această expresie poartă numele de *Theaterfest*, oficiu teatral (nu „festivitate teatrală", care respinge prin tenta frivolității fastuoase) care e sinonim cu „opera de artă totală".

În fine, cititorul e nedumerit de nota pe care redactorul o pune la începutul cărții și deopotrivă pe coperta a patra, din rîndurile căreia aflăm că Thomas Mann, după susținerea conferinței despre *Pătimirile și măreția lui Richard Wagner* „a părăsit pentru totdeauna Germania", unde „nu avea să se mai întoarcă niciodată". Fraza are tenta amuzantă a calamburului absurd, fiindcă din 1949, cînd merge la Weimar, cu prilejul aniversării a 200 de ani de la nașterea lui Goethe, și pînă în 1955, cînd vizitează în semn de rămas-bun Lübeck-ul natal, Thomas Mann revine periodic în Germania, ultima oară cu cîteva luni înainte de moarte. ■

Alte apariții recente

- Edmund Husserl, *Cercetări logice II. Cercetări asupra fenomenologiei și teoriei cunoașterii*, traducere din germană de Christian Ferencz-Flatz și Ion Tănăsescu, Humanitas, București, 2012, 478 pag.
- André Chouraqui, *Cele zece porunci ale zilelor noastre*, trad. din franceză de Nicoleta Neagoe, Humanitas, București, 2012, 294 pag.
- Ilina Gregori, *Cioran. Sugestii pentru o biografie imposibilă*, Humanitas, București, 2012, 240 pag.
- Laurian Câmpeanu, *Grădina publică*, poezii, Karta -Graphic, Ploiești, 2012, 156 pag.
- Maria Octavian Pavnotescu, *Viața ca reprezentare*, evocări, postfață de prof. A. Gh. Olteanu, 2012, 190 pag.
- Aurel Cioran, *Fratele fiului risipitor*, ediție îngrijită de Anca Sîrghie și Marin Diaconu, Editura Elikon, Cluj-Napoca, 2012, 494 pag.

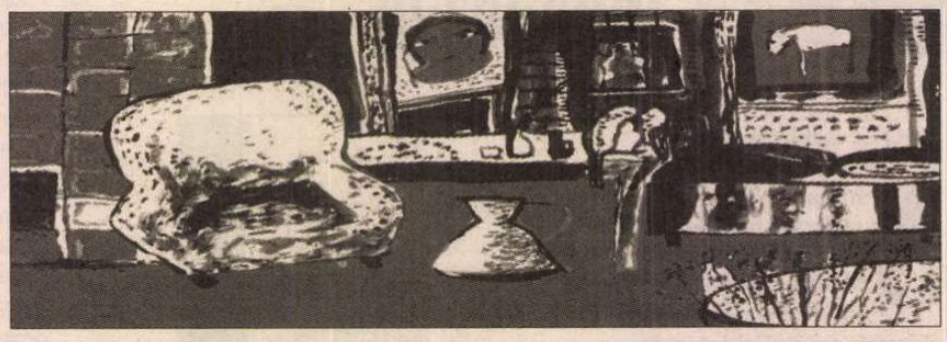
Aventurile unui gentleman bolșevic este un eșec patetic și pe alocuri o catastrofă.

■ comentarii critice de paul cernat

Elucubrații din blocul comunist

Autor a nouă volume postdecembriste, majoritatea de proză scurtă, dar foarte activ și ca dramaturg sau publicist, ieșeanul Cătălin Mihuleac revine în actualitatea editorială cu un roman care concentrează principalele trăsături ale literaturii sale: satira politică burlescă, grotescul șarjat și parabola distopică, ridicîndu-le la puterea unui fantezii dezlănțuite.

Aventurile unui gentleman bolşevic îşi extrage materia dintr-o zonă exploatată în ultimul deceniu pînă la saturaţie, cu rezultate dintre cele mai diverse: ultimii ani de ceauşism. Şi o face apăsînd la maximum pedala satirei funambuleşti şi a comicului gros pînă la grosier. Adevărul e că atît comunismul ca supratemă „majoră", cît şi tratarea polemic-caricaturală a „amintirilor din epoca de aur" au fost uzate şi abuzate de prozatorii anilor 2000, transformîndu-se cu timpul în reţetă stereotipă. Volumul de faţă păstrează din realitatea anilor '80 moravurile şi recuzita, valorificîndu-le masiv în vederea unui portret al epocii realizat în registru „suprarealist". Cam totul derutează aici. Departe de a fi un erou de prim-plan, „gentleman-ul bolşevic" din titlu – securistul Ion Scutelnicu, un hibrid rural-urban necioplit, crescut la orfelinat – rămîne relativ discret pînă către final, cînd preia iniţiativa şi se desparte de trecut rînjind. (Motivul orfanului îşi are tîlcul lui în context). Reflectoarele cad în special asupra victimei sale, junele artist plastic eretic Emil Faure, pseudonim al lui Vasile Buliga (şi el un orfelin, conceput după celebrul Decret 770 din 1966 de o studentă nimfomană cu cine s-a nimerit şi crescut la casa de copii unde, spre deosebire de abuzatul Scutelnicu, scapă de sodomizările rituale) şi al iubitei acestuia. Primele zece secvenţe developează un film de groază: tînărul domiciliat în Bucureşti, Bulevardul 1 Mai nr. 55, cade victimă unui şobolan care, cu o precizie diabolică, îi roade progresiv legăturile cu lumea, marcîndu-le sfidător prin propriile excremente şi, într-un crescendo alarmant, îl condamnă la moarte prin izolare în apartamentul său din subsol. Fante specializat în tablouri hipersexuale, Faure/Buliga e cuplat de cinci luni cu o femeie dizgraţioasă şi obeză, cu trecut libertin, pe care o agăţase la un spectacol al Cenaclului Flacăra şi de care ajunge dependent sexual; fiică de activist trecută de prima tinereţe, Mihaela (Ella) Gîrneaţă duce, asemenea tuturor cetăţenilor republicii, o viaţă duplicitară, fiind profilată oficial pe scris de lozinci şi, în timpul liber, pe falsificat etichete de blugi originali; aflăm, totodată, că falusurile care au penetrat-o depăşesc, puse unul lîngă altul, lungimea Ecuatorului, drept pentru care posedarea ei oferă partenerilor senzaţii din toate colţurile lumii... Segmentat în capitole scurte şi narat în stil mişto-cărescmetaforic de almanah, romanul alunecă ameţitor într-o fantasmagorie absurdistă fără limite. Blocul artistului se înfăţişează ca un dispozitiv distopic în care toate particulele componente sînt menite „reeducării" locatarilor insubordonaţi partidului, iar şobolanul terorizant (mai exact şobolăniţa) se vădeşte a fi un agent animalier instructat de Scutelnicu şi de un colectiv de „stiliști ai spaimei" în frunte cu misteriosul Csaba Làszlo, în cadrul unui mirobolant program de *intelligence* represiv. Camera lui Faure are un birou de lucru ce-şi schimbă culorile după starea de spirit a proprietarului-demiurg. Cît despre „vina" pentru care pictorul fusese reprimat, aceasta ar consta (pe lîngă sfidarea lui Nicu Ceauşescu) în decorarea cu eşarfă tricoloră şi caschetă de miner a unei oi de lemn împopoţonate butaforic şi unse cu feromoni pentru a recolta sperma unui berbec excitat. Indignat de această blasfemie grotescă, Scutelnicu îl va zdrobi în bătaie, silindu-l să ia, mai mult mort decît viu, locul berbecului pentru o ultimă ejaculare ce va fi colectată într-un recipient. Cel puţin două referinţe indică reperele livreşti ale romanului: picaro-ul *loser* Faure îl are drept model existenţial pe bravul soldat Svejk, iar una dintre cărţile sale „de căpătîi" e *Spuma zilelor* a lui Boris Vian. Cătălin Mihuleac pare a ambiţiona să realizeze o *Spumă a zilelor* ceauşismului tîrziu, combinată cu elemente orwelliene, dar în gama unui forum de reviste tabloid; la Vian trimite, pe departe, şi apartamentul blestemat din „blocul exterminator", ale cărui dimensiuni cresc şi scad ca un organism programat să-şi suprime rebelii prin propriii „anticorpi". O replică sublim-burlescă (în intenţie) la suava Chloe din *Spuma zilelor* se zbate să ofere şi grăsana Ella, care, pentru a-şi căuta iubitul ce nu mai dădea nici un semn de viaţă de patru zile, porneşte prin aer pe un covor fermecat alcătuit din scuipaţii bucureştenilor - reflexe ale scîrbei generalizate - fiind absorbită de bloc precum un bol alimentar într-un uriaş



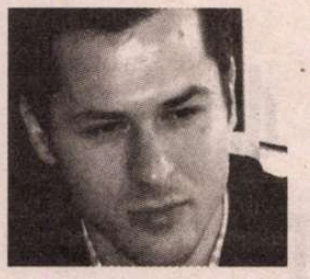
intestin, apoi „flatulată" la 40 de metri distanţă, în vreme ce apartamentul defunctului Faure e defecat violent sub forma unei cutiuţe şi înlocuit spontan de apariţia cîtorva apartamente pentru securişti (chiar timpul se modifică prin dispariţia artistului). Salvată de către Scutelnicu, care va divorţa ulterior de nevasta-i stearpă, directoare a unui spital de neuropsihiatrie, Ella îi va deveni soţie şi îi va face un copil; împreună, cei doi ajung să conducă, după Revoluţie, un Muzeu al Comunismului al cărui megasucces comercial planetar se datorează, în parte, expunerii relicvelor lui Faure şi ale şobolanului, pe fondul reconstituirii fidele a stilului comunist de viaţă (satira comunismului debuşează, aşadar, într-una a postcomunismului consumist); cît despre „blocul exterminator", el nu va supravieţui abandonării postdecembriste şi se va pulveriza voluntar, pe locul său malefic nefiind „răbdat" decît un cimitir...

Autorul pare să fi vrut totul de la acest roman: şi comic irezistibil, şi tragism, şi absurd, şi fabulaţie distopică, şi radiografie de moravuri... Dar, în primul rînd, pare a fi vrut să ofere o hologramă a mentalului comunist, prins într-o poveste „nemaivăzută". În realitate, dincolo de suspans-ul real, de frenezia imaginativă şi de cîteva idei de efect (strategia şobolanilor, „blocul exterminator" menit reeducării – replică la imaginea blocului din prozele lui Petru Cimpoieşu şi Dan Lungu, scena fecundării oii de lemn ca satiră a sexualităţii ş.a.), *Aventurile unui gentleman bolşevic* este un eşec patetic şi pe alocuri o catastrofă, ingeniozitatea fiind compromisă de excesul prostului-gust. Mai întîi, un prost-gust stilistic, vădind un talent greşit investit: metafore îngălate, glumiţe ieftine, vulgarităţi gratuite, fiţe ostentative năclăiesc frazele ca o mîzgă, inclusiv replicile personajelor: „Trăim în cea mai creativă ţară din lume, unde pînă şi turnătorii sunt nişte demiurgi! Asta-i situaţia, şterge-m-aş undeva cu notele lor informative! Ofiţerii de Securitate sunt aleşi ai muzelor, judecînd modul în care inventează pretexte ca nişte opere de artă, numai să îţi refuze paşaportul turistic, cînd îl ceri. Toţi pompează ca disperaţii din bucile talentului. Iar activiştii de partid, cînd e să te belească disciplinar, par mai inspiraţi ca Samuel Beckett şi Eugen Ionescu la un loc. Să mor io dacă nu-i aşa". Sau: „Feng-shui, feng-shui, eşti niţel cam şui, tovarăşe poet Pulică!, îl puse la punct Cîrmaciul. (...) Bine ai spus, mînca-ţi-aş fuduliile pe grătar!". Demonstrativ pînă la tezism, kitschosul narator omniscient comite, apoi, eroarea de a împacheta o compoziţie abracadabrantă, alterată de trivialitatea şarjată a stilului, în hîrtia de ziar a unor cogitaţii pamfletare de rutină despre natura regimului şi a manifestărilor sale: „Iată, spunea printre rînduri vocea de buhai a bardului Păunescu, muzicile rock şi folk pot fi domesticite în slujbe mult mai nobile decît alea pentru care au fost fătate acolo, prin americi îndepărtate. Iar publicul, în timp ce osanalele săreau în văzduh ca nişte sîmburi de dovleac, se exterioriza instinctiv ca la concertele rock, ca la festivalul Woodostock. Subtil de tot, cenaclul „Flacăra" propunea tineretului un afrodiziac nou şi îmbătător: patriotismul. Se putea regula ca lumea, ameţind fetele cu poşircă patriotică. Fetele părea că şi-o trag pentru progresul ţării". Nici morala postcomunismului nu sună mai bine, literar vorbind: „...succesul de care se bucură „Muzeul Comunismului" se vede şi la o simplă răsfoire a *Cărţii de onoare*, inscripţionată cu semnături grele pentru omenire. Personalităţi ca Dalai Lama, regele Belgiei, fotbalistul Maradona, actorul Kevin Costner sau regizorul Oliver Stone – ca să ne limităm la cinci exemple – au ţinut să-şi depună icra semnăturii pe primele pagini, sub coperta grea ca o carapace a unei ţestoase de aur. Fecundate corespunzător de lapţii scuzabili ai curiozităţii şi ai snobismului, icrele îşi îndeplinesc în continuare misiunea de a umple în continuare muzeul cu noi mulţimi de oameni, care vor face curînd necesară construirea unui nou corp de clădire". Finalmente, naraţiunea tinde să devină un fel de tomberon alegoric în care se varsă cam toate clişeele comunismului şi anticomunismului. Comparaţia, oricît de relativă, pe care, într-o cronică din „Revista 22", Tania Radu o face cu titluri de vîrf al prozei noastre contemporane ca *Viaţa şi faptele lui Ilie Cazane* sau *Matei Brunul* trebuie luată, de aceea, sub beneficiu de inventar. Tragicomic pînă la elucubraţie, *Aventurile unui gentleman bolşevic* sfîrşeşte prin a se compromite. ■

Cătălin Mihuleac, *Aventurile unui gentleman bolşevic*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2012, 240 p.

Impresia e că înaintăm pas cu pas pe un platou de filmare, într-un patinaj realist cu scurtcircuite suprarealiste, în developări în alb și negru.

■ comentarii critice de marius miheț



Un roman patafizic

Au trecut zece ani de când O. Nimigean debuta în proză cu *Mortido*, un roman ce și-a făcut repede loc între cele mai bizare cărți din literatura contemporană. Avea toate condițiile.

Apropiații scriitorului au gândit romanul în marginile unui experiment. Criticii, intimidați de forța poetului (consacrat la vremea respectivă), au constatat virtuozitățile stilistice ale romanului, dar n-au mers mai departe. Cartea era o curiozitate. Nimic mai mult.

Se pare că O. Nimigean lucra la roman încă de la începutul anilor nouăzeci. De bună seamă că editarea în colecția „Club 8" a Editurii Versus avea de-a face și cu programul radical al grupării ieșene. Semnalul venea de la fondatorul și magistrul ei. Din păcate, proiectul lui a fost lăsat, îmi dau seama, în zona unui *underground* din care a rămas prea puțin. Nu mă îndoiesc că Nimigean s-a săturat să vadă cum ideile lui rămân blocate într-o receptare critică ce sesiza un răspăr autentic, însă irelevant. Și-a luat revanșa cu *Rădăcina de bucsau* (2010), unul dintre cele mai bune romane postrevoluționare.

Reeditarea lui *Mortido* (pe care a comentat-o în numărul trecut și Cosmin Ciotloș) aduce un plus prozei lui Nimigean, recuperată, acum, ca un întreg. Dar ce anume a derutat critica la romanul de față? Mai întâi subiectul: crimele lui Abăza, zis Teodorescu, ce se recomandă Corneliu Nicodim Trujillo. Vreme de șase ore și jumătate, el ucide organizat și aiurea, după un raționament ce ne rămâne străin. În al doilea rând, alături de el, într-un soi de realitate invizibilă, se găsesc un anume Fra și un narator ambiguu. Narațiunea alertă lasă dâre echivoce, agățate de realități filmice, morbide, cu numeroase antene livreşti, conectate la euri vide. Lumea din *Mortido* există numai pentru a decora crimele, părând lipsită de suflu vitalist. Ca și cum nimic nu e posibil, nici măcar o apocalipsă.

Impresia e că înaintăm pas cu pas pe un platou de filmare, într-un patinaj realist cu scurtcircuite suprarealiste, în developări în alb și negru. E de înțeles de ce Bogdan-Alexandru Stănescu făcea trimitere la Tarantino și Daniel Cristea-Enache citea parodierea strategiilor postmoderniste. Ori că defilează mizerabilismul excesiv, perceput de tânărul Baghiu. O. Nimigean oferă din toate câte puțin. Dar se joacă mult mai serios. Sigur că la prima vedere problema nu e una a realității, cât a instanțelor textului. Naratorul se străduiește să convingă cititorul să participe. I se adresează insistent. Însă totul e un joc, cum avertizează în același timp. Suntem martorii unei multiple depersonalizări, cu euri suprapuse ierarhic în funcție de aderența la o realitate toxică și carnavalescă. Cert e că Abăza are un statut special între aceste *euri tricefalice*: „el nu vede și nu aude niciodată nimic". Numai că naratorul diluează sensurile paradoxal. El continuă notele lui Fra, prelungind o singurătate „insuportabilă" și „grețoasă" în plăcere gratuită. O. Nimigean oferă un caleidoscop de senzații și imagini prinse în rama voit exagerată a unui policier. Ca să fie și mai convingător, introduce o idee de efect: frica. Nu orice frică, ci convertită în ură întreținută, pentru ca astfel orice întoarcere la sisteme opresive să nu mai fie posibilă. Naratorul găsește un alibi participărilor la crime. Vinovății trebuie îmbrăcată în ură, așa slăbiciunea nu mai reface memoria nocivă. Pe acest șablon citim uciderea istoriei recente (disidentul Hariga, cel care învață să ierte călăul) și a filosofiei (Maximilian). În schimb, rămân neconcludente recuzita și structura romanului. La ce bun trimiterile structurale la Ispirescu, Collodi, Creangă, Barrie, Baum și Carroll? Dar nucleele absurdiste și imaginarul suprarealist?

De fapt, O. Nimigean scrie *un roman patafizic*. De aici derutele comentatorilor. Moto-ul din Dimov pregătea un scenariu complex. Nu *Zenobia* lui Naum, ci onirismul estetic țesut în filigrane patafizice. *Mortido* este o colecție de confesiuni patafizice. Ambiția lui Nimigean mi se pare mai mult decât o provocare. Crimele lui Abăza, urmărite minuțios de indivizi și euri stranii, definesc, minuțios, o poetică a patafizicului.

Destul de puțin cunoscut la noi, Alfred Jarry a creat o realitate parodică și ludică dincolo de metafizică. El consideră patafizica știința soluțiilor imaginare, a lumilor paralele, cea mai pură dintre discipline. Patafizica „acordă simbolic lineamentelor proprietățile obiectelor descrise prin virtualitatea lor". Patafizica este o filosofie asurdistă, idealistă dincolo de absurdul însuși, deoarece presupune că orice eveniment al realității să fie tratat ca pe ceva extraordinar, în afara simulării. Misterios și inconsistent ca ceilalți protagoniști din realitatea patafizică, Fra repetă, nu întâmplător, în tipul lui de moarte, că jocul se sfârșește. Nu viața. Jocul. Este ceea ce Baudrillard analiza în *jocurile patafizice*, ale căror reguli defineau excentricitatea ultimă, prin narcisismul morții. Așa se explică de ce Fra și naratorul sunt fascinați de crime, deși le resping fără a fi credibili. Cele trei euri se găsesc *dincolo de metafizic*, participând, *din lumi paralele* (istorice, livrești și metafizice) la crimele lui Abăza. Totodată, naratorul spune limpede: „știam dinainte totul și voiam să verificăm, cu plăcere perversă"; „jocul lor", mereu amintit, este un „joc de oglinzi", din care triumfă, vom vedea, numai moartea, ei rămânând „robii unei fascinații malefice" – nimic altceva decât narcisismul morții. Prizonieri ai realităților patafizice, eroii lui Nimigean sunt marionete într-un joc absurdist cu mărgele de sticlă.

Evident că jocul nu duce, aparent, nicăieri. Crimele au o rațiune în mintea lui Abăza, ce le introduce, când nu fac parte din plan, în timpul unei liste de execuții. De aceea el dă înapoi ceasul, recalibrându-și interesul în aleatoriul ce poate fi corectat. Cititorului, aceste sincope îi vor părea, fără îndoială, simple excese. Numai că ele urmează fidele algoritmul descurajant al gânditorului francez, pentru care totul e artificial și otrăvit, rezultat al unei schizofrenii induse angelic (sindromul naratorului din *Mortido*). Complicate lucruri, să recunoaștem. Nimigean merge mai departe, și urmărește procesul inexorabil al decompoziției, al fragmentării fluide (scenele crimelor din roman sunt fidele acestei acțiuni). Iată un asemenea fragment paradoxal: „Cuvintele cresc în noapte ca o ciupercă de fum, poate unele vor fi fiind chiar mesajul, poate sub lamelele de cenuși ne evaporăm nebăgând de seamă, ne dezintegrăm fără urmă sau, dimpotrivă, ne concentrăm într-un punct de-o orbitoare incandescență".

Dacă Baudrillard preferă să ghideze teoria patafizică spre o sobrietate lucidă, patafizica în genere jonglează cu artificii parodice, tocmai pentru că povara simbolică e mult prea mare. De aici căderea în absurd, o soluție a depășirii stării de inutilitate a scrisului. A cuvântului. Uciderea lui Maximilian deconspiră exact teoria, vădit deconstructivistă.

O. Nimigean, *Mortido*, ediția a doua, revăzută, Iași, Editura Polirom, 2013, 184 pag.

Iraționalul absurdist se scaldă la Nimigean în apele salvatoare ale onirismului estetic. Scriitorul recurge la această ingenioasă poetică a științei imaginare avându-l ca model în primul rând pe Daniil Harms (miza pe dezmembrarea absurdistă a realității și a corpului uman – decapitarea etc.). Nimigean merge pe linia contradictorie a particularului, ce domină și parodiază generalul, înlocuindu-l. Fireşte că realitatea patafizică este radicală, negativistă și nu acceptă devieri. De aceea bizareriile/crimele din roman nu sunt desluşite și rămân suspendate.

Mortido înseamnă, aflu de la Corin Braga, a converti impulsul vieții în impuls distructiv. Este ceea ce fac naratorul și Fra, laolaltă cu securistul Abăza. Chiar și în secvențele erotice (episodul Cordula, de pildă), ce amintesc de Agopian și Țepeneag, ori, cum bine observă Luminița Corneanu, de Fellini. Patafizica reclamă sistematic istoria, știința și religia. În roman, crimele parcurg etapele precise ale disciplinei lui Jarry, culminând cu trecerea dincolo de metafizică (lupta dintre bine și rău: Gârda vs. Abăza). Ultimul popas major spre desăvârșirea dimensiunii patafizice sunt textele lui Maximilian (un „vicios practicant al paradoxului"), în care notează o posibilă cheie a cărții: „Nu există Alfa și Omega. Nu există viață și moarte. Tot timpul am încercat să sar peste umbra mea. Ca să pricep că destinul nostru e o sumă insignifiantă de incoerențe. Faptul că leg cuvinte pentru a exprima ceea ce nu e dincolo de ele". Crima vine ca un răspuns. Dincolo de metafizică există ceva. Simplu executant al acestui verdict, Abăza igienizează, fără să știe, o lume în descompunere absolută, în care „matrioștele vidului respingeau alcătuirea".

Nimigean știa de ce trebuie să-și amâne romanul. Uneori, așteptările noastre sunt atât de previzibile, încât pierdem printre degete o carte rară. *Mortido* este un excelent roman al jocurilor patafizice. ■

Suntem amândoi fii ai unor deţinuţi politici şi, desigur, acest pedigri şi-a avut rolul său.

Ana Blandiana: „Memoria ne poate uni şi nu e un drum spre trecut, ci unul spre viitor“

Stimată doamnă Ana Blandina, anul acesta se împlinesc 20 de ani de la înfiinţarea Memorialului de la Sighet, un proiect unic în Europa, pentru a cărui realizare dumneavoastră şi domnul Romulus Rusan purtaţi întregul merit. Cu ce sentimente priviţi înapoi? Cu alte cuvinte: cât a fost golgotă şi cât înălţare la cer?

Trebuie să vă mărturisesc că acest semn de întrebare aproape patetic a fost viu în noi în fiecare din zilele acestor decenii şi continuă să fie dureros şi acum, chiar dacă nu se referă doar la raportul dintre împlinire şi efort, ci la dreptul şi păcatul de a îndrăzni să ne schimbăm destinul.În orice caz răspunsul este profund dramatic mai ales pentru că întrebarea dvs. se adresează unor scriitori. Căci nu piedicile care ni s-au pus şi greutăţile pe care le-am întâmpinat şi pe care a trebuit să le înfrângem aproape prin absurd au fost cel mai greu de suportat, ci faptul că eram conştienţi că timpul pe care îl dăruim acestor eforturi şi lupte se scade din timpul nostru de scris, până la a-l înghiţi în întregime. Dumnezeu ne făcuse să scriem, şi oricât de importante şi de necesare erau lucrurile pe care le făceam în locul scrisului, acestea puteau fi făcute şi de alţii – cu condiţia să fie dispuşi să-şi dăruiască timpul şi viaţa acestui scop – în timp ce cărţile noastre nu puteau fi scrise decât de noi. Ceea ce făceam era, în mod evident, o deturnare de destin şi implicit un păcat. Faptul că de 20 de ani nu visăm decât să ne întoarcem cu totul la masa de scris şi să nu fim nimic altceva decât autorii proprilor noastre cărţi, şi totuşi, fără să ne oblige cineva, nu ne permitem să o facem, este adevărata golgotă – ca să vă preiau metafora – pe care o ascunde, în ceea ce ne priveşte succesul proiectului Sighet. Vorbesc mereu la plural pentru că trăim amândoi – Romulus Rusan şi cu mine – aceeaşi dramă, chiar dacă de intensităţi diferite. În timp ce eu am continuat să scriu versuri pentru că pur şi simplu nu depindea de mine să n-o fac, el s-a oprit din scrisul literar, recalificându-se ca istoric, obligat să poarte răspunderea ştiinţifică a întregii construcţii, dar nerenunţând nici o clipă la visul întoarcerii la propriile unelte. Paradoxal este faptul că, în timp ce ne îndepărtam de propria profesiune, eram obligaţi să practicăm altele pe care trebuia adesea să le inventăm: am organizat concursuri de arhitectură, am învăţat muzeografie şi design, am schiţat planuri peisagistice, am supraveghiat şantiere de construcţii, am studiat şi experimentat rând pe rând diverse metode împotriva igrasiei, ne-am chinuit să facem proiecte internaţionale pentru obţinerea de fonduri, am desenat sigle. Îmi amintesc cum după ce m-am rugat de toţi plasticienii pe care-i cunoşteam să ne deseneze o siglă a Memorialului, am desenat-o, exasperată, eu însămi înlănţuind cele două cercuri – cel de stele şi cel de sârmă ghimpată – care au devenit, cunoscute în toată lumea, nu numai simbolul Memorialului, ci şi al celor două Europe care încearcă, atât de dificil, să se unească.

Întrebarea firească şi plină de curiozitate care se pune, şi pe care ne vedem obligaţi să ne-o punem şi noi înşine, este: cine sau ce ne-a obligat să facem toate aceste lucruri? Răspunsul bănuit de cei mai mulţi este faptul că suntem amândoi fii ai unor deţinuţi politici şi, desigur, acest pedigri şi-a avut rolul său, dacă nu în crearea Memorialului, în crearea noastă ca oameni în stare să se dedice unui asemenea demers. Adevăratul răspuns însă este de natură mult mai teoretică.

Ne dădusem de la începutul anului 1990 câţiva ani din viaţă organizării – împotriva proaspetei puteri şi clasei ei politice, care nu era decât vechea nomenclatură reşapată – a unei societăţi civile bine articulate, singura capabilă să transforme savant-programatul „Jos Ceauşescu" în atât de complexul „Jos comunismul". Alianţa Civică – al cărui impact public contemplat *à rebours* apare astăzi aproape de neimaginat şi ale cărei apeluri şi proteste devansau cu mai bine de zece ani cererile, încă neonorate în întregime nici azi, ale Uniunii Europene – a creat Convenţia Democratică şi a dus la rotaţia puterii, care a făcut posibilă integrarea euroatlantică. Şi totuşi, sentimentul nostru, al grupului de intelectuali care stăteam de dimineaţă până noaptea în cele trei cămăruţe mizere ale sediului – de unde organizam mitinguri de sute de mii de persoane pentru *reformă şi adevăr* şi, în loc să ne scriem cărţile, scriam manifeste, programe, proiecte, apeluri, bannere, slogane, proteste – era că nimic esenţial nu se schimbă şi că la trecerea punţii dintre civic şi politic, principiile se clatină, generând oboseală şi zădărnicie. Aşa s-a născut ideea că pentru a schimba ceva cu adevărat, într-o societate ca cea postcomunistă şi într-o ţară ca România, trebuie început mult mai din adânc, nu de la suprafaţa ambiguă a politicii, ci din substratul tulbure al istoriei, acolo unde au fost comise crimele, au fost spălate creierele şi s-a reuşit crearea omului nou care nu-şi mai aminteşte nici ce a fost, nici ce a avut, nici ce a făcut înainte de comunism. Aşa a apărut ideea Memorialului, un muzeu viu, în acelaşi timp institut de cercetare, de muzeografie şi de învăţământ. Scopul lui urma să fie nu numai reconstruirea memoriei colective pentru a putea înţelege ce, de ce şi cum am trăit ceea ce am trăit în ultima jumătate a secolului 20, ci şi care sunt reziduurile acestui trecut în societatea de azi. Dar ca să revin la sfârşitul întrebării dvs., mi-e greu să spun care este raportul dintre durerile facerii acestui proiect şi succesul lui. Pot să spun însă, fără jena cuvintelor mari, că realizarea lui s-a petrecut oarecum prin absurd, că – gândindumă la toate nenumăratele adversităţi venind adesea din direcţii de sens contrar – normal ar fi fost să nu reuşim. Privesc înapoi cu uimire şi cu sentimentul că acest jubileu este mult mai mult un miracol decât un succes.

Parlamentul European a respins condamnarea comunismului şi, în replică, dumneavoastră aţi găsit o formulă memorabilă: „Până când justiţia nu va reuşi să fie o formă de memorie, nu vom renunţa să facem din memorie o formă de justiţie." Ce piedici aţi întâmpinat încercând să faceţi din memorie o formă de justiţie la Sighet?

Piedicile au fost de mai multe feluri: de natură politică, financiară, culturală, religioasă. Să le luăm pe rând. În 1993, când am anunţat că am predat Consiliului Europei proiectul primului memorial al victimelor comunismului din lume şi că înaltul for european l-a acceptat sub egida sa, în „Vocea României", oficiosul guvernului Văcăroiu, a apărut în două numere consecutive un editorial intitulat, cu litere de-o şchioapă, *Sacrilegiul de la Sighet*, sacrilegiul era că vindem străinilor suferinţa românească. (Pe vremea aceea, din cauza mineriadelor, România nu fusese primită membră a Consiliului Europei). Pe parcursul celor 20 de ani am fost atacaţi şi dinspre extrema stângă şi dinspre extrema dreaptă. Ni s-a reproşat că nu facem serviciu de cadre printre morţi şi acceptăm să se cuprindă în noţiunea de victime ale comunismului şi nedemocraţi. Principala acuză a fost că ne-am ocupat de rezistenţa armată din munţi în rândurile căreia erau şi legionari. Am răspuns întotdeauna că a fi victimă nu este un certificat de bună purtare, nimeni nu poate garanta că toţi ofiţerii ucişi la Katyn erau ireproşabili din punct de vedere moral, dar toţi au fost victime. Sau lunga listă de industriaşi expropriaţi într-o singură zi (11 iunie 1948), care figurează în sala dedicată naţionalizării la Sighet, sunt convinsă că nu conţin doar personaje imaculate, ci şi mulţi afacerişti veroşi, ceea ce nu-i împiedică să fie, din punct de vedere al încălcării dreptului la proprietate, unul dintre fundamentalele drepturi ale omului, victime. De altfel cea mai cutremurătoare descoperire şi concluzie a cercetărilor făcute în cadrul Centrului Internaţional de Studii asupra Comunismului (care formează împreună cu muzeul de la Sighet, Memorialul) este că, statistic vorbind, majoritatea victimelor comunismului sunt ţărani (vezi Romulus Rusan, *Recensământul populaţiei concentraţionare*, F.A.C., Bucureşti 2007). Raportul dintre diversele pături sociale existente la nivelul întregii populaţii a ţării s-a păstrat neschimbat în închisori, lagăre, deportări. Majoritatea luptătorilor din munţi erau ţărani care se împotriviseră colectivizării (s-au descoperit mai mult de 120 de răscoale reprimate crunt, în timp ce se spunea – cu masochismul şi autoderiziunea care ne caracterizează – că „mămăliga nu explodează"), apoi veneau ofiţerii deblocaţi şi abia apoi membri ai diverselor organizaţii politice, democratice sau nu. Nu avem timp şi loc să vă relatez nenumăratele calomnii, acuzaţii, atacuri şi şicane care ni s-au făcut pe această temă sau pe altele asemănătoare, după cum mi-e greu să vă descriu eforturile pline de scrupule pe care le-am făcut pentru a prezenta corect şi echilibrat represiunea împotriva diverselor culte religioase şi cât de mult ne-a întristat atât poziţia Bisericii Ortodoxe, cât şi a celei Greco-Catolice încremenite într-o absurdă incompatibilitate. Au fost apoi ani întregi în care ni s-a reproşat restaurarea clădirii în ruină a fostei închisori şi faptul că am transformat-o într-un muzeu modern, riguros documentat, informatizat, nelăsând-o în forma ei iniţială. Reproşul era cu atât mai absurd cu cât ruina pe care am preluat-o în 1993 nu era a fostei închisori politice din anii '50, ci a avatarurilor prin care trecuse între timp, înainte de a fi părăsită cu totul: închisoare de drept comun, fabrică de mături, depozit de sare, depozit de gunoaie. Şi totuşi în pofida explicaţiilor pe care le dădeam şi a logicii faptelor, reproşul se repeta mereu, susţinându-se că aprinderea unei simple lumânări pe ruine ar fi fost un mai pios omagiu. Acum, când Sighetul a devenit unul din marile muzee europene (mai mult

Eu sunt omul ideilor cu impact public şi cu formulare memorabilă, al definirii sensului şi scopului fiecărei activităţi, al sublinierii aspectelor spirituale şi simbolice.

de 50 de săli, realizate în egală măsură ştiinţific şi artistic), pare absurd că am putut suferi de pe urma unor asemenea acuze, dar în timp ce ne zbăteam ca nişte disperaţi să găsim bani şi oameni care să transforme ideile în realităţi şi plăteam fiecare pas realizat cu fragmente din viaţa noastră smulsă istoriei literare, acuza de impietate şi distrugere a urmelor suferinţei declanşa în noi nu numai depresii, ci şi sentimentul inutilităţii eforturilor. Pe lângă aceste dificultăţi colorate emoţional, problemele financiare, de fapt mult mai grave le-am suportat cu stoicism şi uneori chiar cu umor. După ce Consiliul Europei a publicat proiectul nostru pe care îl adoptase, am descoperit în cărticica editată în engleză (*The Sighet Memorial Project*) că textului nostru i se adăugase un capitol despre cum urmează să strângem banii pentru a-l realiza. Abia atunci am înţeles că noi vom fi cei care vor trebui să strângă banii. Pur şi simplu până în acea clipă nu ne gândisem că un asemenea proiect are nevoie de bani, dar, dacă ne-am fi gândit, am fi spus, probabil, că ei vor fi daţi de înalta instituţie care îl acceptase. În mod evident, era prea târziu pentru a renunţa explicând că am înţeles greşit, şi nu puteam decât să facem haz de necaz citind doxele indicaţii despre cât la sută din cheltuieli vor fi asigurate de autorităţiile locale sau naţionale, cât din proiecte internaţionale, cât din sponsorizări. Ba ni se explica şi cât la sută trebuie folosit pentru reabilitarea clădirii (80%), cât pentru dotarea muzeului (17%) şi cât pentru cercetare (3%) şi ni se punea condiţia să înfiinţăm o fundaţie care să realizeze şi să administreze proiectul. Aşa a luat naştere Academia Civică şi prima idee de ordin organizatoric financiar care ne-a venit a fost să-i înfiinţăm reprezentanţe în principalele zone ale exilului: Germania, Franţa, SUA.

Dacă pomenim de piedici, să-i amintim şi pe sprijinitori.

Primii sprijinitori au aparţinut; exilului şi au fost membrii reprezentanţelor deschise la Paris („Association pour le Memorial Sighet", înfiinţată de Maria Brătianu), la Los Angeles (de dr. Miron Costin), la New York (de Vasile Cosma), la München (de Gabriela Carp). Tot din exil au fost cei mai importanţi donatori privaţi de până acum: Mişu Cârciog (Anglia), Vlad Dragoescu (Elveţia), Dan Manuilă (SUA). În 1997 la propunerea dlui Nicolae Noica, pe atunci ministru al Lucrărilor Publice, Parlamentul României a votat Legea nr. 95/1997 potrivit căreia Memorialul de la Sighet devenea obiectiv de importanţă naţională, ceea ce îi dădea posibilitatea, care trebuie reconfirmată în fiecare an, să fie subvenţionat de la buget, asemenea Centrului Eminescian de la Ipoteşti şi Complexului Brâncuşi de la Tg. Jiu. Este vorba de o subvenţie modestă, care însă ne ajută să acoperim cheltuielile fixe de amenajare, de întreţinere şi de personal, care nu pot intra în decontarea subsidiilor şi proiectelor internaţionale. Pentru că activitatea propriu-zisă, de la organizarea de simpozioane, colocvii, până la realizarea de expoziţii devenite itinerante prin ţară şi prin străinătate, şi de la editarea de cărţi până la funcţionarea celor 15 ediţii ale Şcolii de Vară, a fost susţinută prin sprijinul unor instituţii internaţionale cum sunt fundaţiile germane „Konrad Adenauer" şi „Hanns Seidl" sau Universitatea „George Washington" şi Hoover Institution din Statele Unite, ca şi prin câştigarea în colaborare cu alte organizaţii din fostele ţări comuniste, a unor proiecte ale Uniunii Europene.

Omul e în genere monovalent, excelând într-o virtute şi şchiopătând în altele. Iată însă că poeta Ana Blandiana s-a dovedit prin Sighet a fi un extraordinar administrator de instituţie. Cât a pierdut poeta lăsând loc în pielea ei administratorului?

Nu am fost niciodată administratorul proiectului pe care l-am gândit împreună cu Romulus Rusan, în sensul că nu m-am ocupat niciodată de administrarea banilor prin care proiectul devenea realitate, chiar dacă aceşti bani se strângeau în bună măsură prin numele meu. Până în 2006, în anii cei mai grei, l-am avut alături pe Gheorghe Arvunescu care a fost directorul executiv al fundaţiei, gestionând totul şi controlând în plus, în calitate de inginer constructor, reabilitarea şi reamenajarea clădirii fostei închisori, iar, după dispariţia lui, acest rol a fost preluat de Ioana Boca, de profesie istoric, dar, spre norocul nostru, dotată şi cu un real talent administrativ. Eu sunt omul ideilor cu impact public şi cu formulare memorabilă, al definirii sensului şi scopului fiecărei activităţi, al sublinierii aspectelor spirituale şi simbolice, al imaginării aspectelor estetice, al cultivării şi girării relaţiilor internaţionale, sunt purtătorul de cuvânt şi într-un fel, imaginea de marcă a acestei opere colective, în timp ce Romulus Rusan, în calitate de director al Centrul Internaţional de Studii asupra Comunismului, este nu numai iniţiatorul şi organizatorul întregii cercetări ştiinţifice, ci şi editorul (ceea ce a însemnat de cele mai multe ori şi redactorul şi corectorul) tuturor cărţilor şi curatorul tuturor expoziţiilor. Cu siguranţă, toate aceste activităţi au cerut trăsături şi priceperi deosebite de cele ale scriitorilor care eram (funcţia creează organul, se spune în biologie), şi care cu cât au fost mai eficiente pentru Memorial, cu atât au fost mai scump plătite de scriitorii care eram.

Alexandru Zub foloseşte la un moment dat o expresie care mi-a atras atenţia. Vorbind despre Sighet, distinsul istoric spune „cenotaf spiritual", spre a sublinia că muzeul e ca un mormânt gol, căruia îi lipsesc îngropaţii, dar un mormânt care a devenit azi o şcoală a amintirii.

Metafora domnului profesor Zub (care a fost din prima clipă alături de noi şi ca istoric şi ca fost deţinut politic, şi ne-a făcut să ne simţim mai puţin singuri) a primit în timp un pandant real. „Cimitirul Săracilor" – unde au fost îngropaţi fără cruci şi cu grija de a nu rămâne prin nimic marcat locul, marile personalităţi care şi-au sfârşit viaţa în „Închisoarea Miniştrilor" – a fost transformat în aceste două decenii într-un parc al memoriei, unde harta ţării este desenată cu brazi, iar pe locul Sighetului de pe această hartă este înălţat un altar-cenotaf în care se află depuse mici urne cu pământ adus din toate spaţiile represiunii: închisori, locuri de execuţii, gropi comune, cimitire din Bărăgan. Îmi amintesc, ca pe una dintre marile emoţii ale vieţii mele, ceremonia de acum câţiva ani cu şirul nesfârşit de oameni înaintând încet prin iarba înaltă care acoperea mormintele neştiute şi purtând micile urne cu pământ aduse pentru a fi depuse în altarul de piatră albă pe care scria „fericiţi cei prigoniţi pentru dreptate, că a acelora este împărăţia cerurilor". Era vară, cerul albastru, pajiştea vie, iar frumuseţea care ne înconjura dădea clipei o limpezime de mister antic în care viaţa şi moartea îşi răspundeau şi se răscumpărau reciproc.

Sighetul e doar un punct dintr-un năvod al groazei care se întinde de la Canal la Aiud, şi de la Piteşti la Jilava. De câte Ana Blandiana şi de câţi Romulus Rusan mai avem nevoie ca să le preschimbăm pe toate în muzee?

Există încercări şi începuturi în mai multe locuri, la Râmnicul Sărat, la Aiud, la Piteşti, poate şi în alte locuri, mai puţin cunoscute, după cum există sute de troiţe şi monumente ridicate de oameni în locurile în care au suferit. Ticu Dumitrescu a editat un volum care le cuprinde pe toate cele de până la momentul respectiv, ridicate de filialele Asociaţiei Foştilor Deţinuţi Politici din localităţile lor. Există în plus un vis la care nu vrem să renunţăm, deşi suntem cu toţii conştienţi că are puţine şanse de a se împlini, dar năluca lui s-a apropiat în câteva rânduri, gata să devină realitate. Este vorba de ideea de a transforma Fortul 13 de la Jilava într-un spaţiu expoziţional şi a-l pune astfel, cu tot cu teribila sa istorie, la dispoziţia publicului. Această idee a fost formulată pentru prima oară în anii '90 de revista „Memoria" şi îmi amintesc că, în perioada în care Memorialul de la Sighet era în curs de amenajare, într-una dintre celule a fost expusă o machetă a acestei incredibile închisori subterane. Apoi, când Marius Oprea a înfiinţat Institutul pentru Investigarea Crimelor Comunismului, părea că şansele ideii cresc şi s-a semnat chiar un acord de colaborare pentru realizarea ei între noul institut, GDS, revista „Memoria" şi Memorialul nostru. În mod evident Fortul 13, aflat sub pământ şi mustind de apă, nu putea fi transformat într-un muzeu, dar putea deveni un cutremurător exponat de muzeu, depăşind cu mult resursele de imaginaţie, oricât de pesimiste, ale vizitatorilor. Ideea mea era aceea de a adăuga, înaintea celebrei intrări a închisorii, o încăpere de sticlă în care să fie prezentată istoria acestui straniu spaţiu concentraţionar – fost parte a sistemului de fortificaţii militare a Bucureştiului în timpul lui Carol I – prin care s-au oprit, pentru un timp mai scurt sau mai lung în cadrul halucinantei mişcări browniene care îi muta mereu dintr-o închisoare în alta zeci de mii de deţinuţi politici. După ce afla astfel marile nume care au suferit sau au murit acolo, revoltele, torturile, execuţiile, condiţiile de viaţă şi de moarte în această bolgie lacustră, vizitatorul curajos, putea să coboare treptele jilave spre apa care clipeşte între celule, pentru a descoperi câte minute va fi în stare să reziste acolo, unde alţii au stat ani. Din păcate politica a avut prioritate, deci visul şi-a păstrat intacte toate virtualităţile. Memorialul de la Sighet se deosebeşte însă de aceste proiecte, realizate sau numai visate, prin faptul că nu celebrează doar suferinţa locului, oricât de cunoscut. Memorialul de la Sighet nu este un muzeu despre închisoarea de la Sighet, ci despre represiunea comunistă din România, căreia i s-au adăugat – la propunerea doamnei Sustrova, purtătoarea de cuvânt a Cartei 77 din Cehoslovacia – săli dedicate rezistenţei din alte ţări ale Europei de Est: Sala despre revolta de la Berlin din 1951, Sala despre revoluţia maghiară, Sala despre Solidarnosk şi grevele din Gdansk (realizată de Institutul Poponez), Sala despre Primăvara de la Praga. După cum i s-a adăugat – parte a unui proiect European – mare sală dedicată „Cronologiei Războiului Rece", care schiţează cadrul mondial în care s-a desfăşurat între 1945-1989, expansiunea comunismului pe glob. Şi s-au mai adăugat lucrări de artă care celebrează ▸

este vorba de primul memorial dedicat victimelor comunismului în lume.

suferinţa, materia primă a memoriei reconstituite, apărând-o de ariditatea cifrelor şi a faptelor şi canalizând-o spre emoţia capabilă să exorcizeze.

Vladimir Bukovski, el însuşi invitat la Memorial, spunea în cartea pe care aţi publicat-o sub egida Fundaţiei „Academia Civică": „comunismul nu a fost dezmembrat, liderii nu au fost judecaţi, iar arhivele au rămas secrete." Este o exagerare slavă?

Nu, nu cred că este o exagerare, chiar dacă afirmaţiile pot fi nuanţate, ceea ce el, de altfel, a şi făcut în fascinantele conferinţe ţinute la Sighet. Că nici un fel de lideri comunişti nu au fost judecaţi în nici o ţară fostă comunistă este un adevăr evident, după cum problema arhivelor, cu toate progresele făcute în deschiderea lor, rămâne ambiguă. Ele continuă să păstreze peste tot impenetrabile conuri de umbră care pot să relativizeze, şi chiar să distorsioneze, adevărurile aflate. Bukovski povesteşte în *Judecata de la Moscova* extraordinara lui experienţă în acest domeniu: chemat de Elţîn ca martor al apărării în procesul pe care i-l intentaseră comuniştii pentru scoaterea comunismului în afara legii, Bukovski a acceptat cu condiţia de a fi lăsat să pătrundă în arhivele sovietice. A primit aprobarea de a citi, dar nu şi pe cea de a copia documente, iar când a încălcat interdicţia şi a scanat în secret 7000 de documente pe care le-a pus apoi pe internet, a fost declarat, şi a rămas până azi, *persona non grata* în Rusia. În ceea ce priveşte nedezmembrarea comunismului, personal cred că el a dispărut ca sistem politic, dar nu şi ca reţele de putere, ca metode de manipulare şi ca mentalităţi. De altfel tot ce se vede cu ochiul liber în planul macropolitic se simte, mai periculos încă în fiinţa fiecăruia dintre noi. Reziduurile lui continuă să ne otrăvească ca nişte substanţe neeliminabile de care rămânem – prin aversiune sau prin adeziune, nici nu mai are importanţă – dependenţi pe viaţă. Faptul că ne simţim obligaţi să muncim la Memorial în loc să ne scriem cărţile este o formă de nelibertate, pe care o simt ca pe un semn al acestei dependenţe.

Cum facem să trezim Occidentul din blazarea şi inerţia cu care închide ochii la catastrofa comunistă?

Tot ce facem se înscrie în această pledoarie şi funcţionează în bună măsură ca un ceas deşteptător uneori surprinzător de eficient. Este, de altfel, un domeniu în care există o evoluţie şi un progres mai accentuate decât ar fi îndrăznit să sper la începutul anilor '90, atunci când inteligenţia occidentală, rămăsese în continuare *gauchist-ă*, şi se purta nu numai ca şi când n-ar fi fost dărâmat zidul Berlinului, ci şi ca şi când n-ar fi fost niciodată înălţat. Îmi amintesc că atunci când, în '93, am propus Consiliului Europei ideea unui Memorial al victimelor comunismului, prima reacţie a fost de uimire: „Victimele comunismului?" Formula – cu atât mai mult cu cât amintea de cea a victimelor nazismului – părea oarecum exagerată. Să nu uităm că încă nu apăruse *Cartea neagră a comunismului* şi că – atunci când, peste câţiva ani, a apărut – a provocat în Franţa un imens scandal. Între timp a fost tradusă însă în zeci de ţări şi editată în mai mult de un milion de exemplare (una din mândriile noastre este că noi am fost primi care am cerut Editurii Laffont copyright-ul şi că limba română a fost prima limbă străină în care a fost tradusă). Ca să mă întorc însă la punctul de pornire, faptul că, atunci în '93, Consiliul Europei a acceptat proiectul nostru şi l-a luat sub egida sa a fost neobişnuit şi netipic. Faptul că peste mai puţin de patru ani, în 1997, Memorialul Sighet avea să fie nominalizat de acelaşi Consiliu al Europei printre primele trei locuri ale memoriei europene, alături de Memorialul de la Auschwitz şi Memorialul Păcii din Franţa, dovedeşte viteza de schimbare a mentalităţiilor în acest domeniu. Pe de altă parte, intrarea ţărilor din Est

în Uniunea Europeană în ultimul deceniu a schimbat şi continuă să schimbe percepţia asupra lucrurilor şi chiar evoluţia acestora. Nu mă îndoiesc că onoarea de a fi invitaţi să prezentăm o expoziţie despre Memorialul Victimelor Comunismului la Parlamentul European de la Bruxelles, acum doi ani, nu este fără legătură cu faptul că la acea dată preşedintele Parlamentului European era polonezul Jerzy Buzek, un fost membru al Solidarnosk. Imi amintesc că în cuvântul de deschidere al expoziţiei am spus că sunt fericită că suntem acolo, dar sunt fericită şi pentru ei, nu numai pentru noi. Sunt fericită pentru că au început să iasă din indiferenţa faţă de suferinţa noastră, înţelegând că vom putea fi o Europă unită numai în măsura în care ne vom cunoaşte şi care ne vom uni nu numai politicile, ci şi obsesiile. Iar obsesia noastră, pentru încă mult timp, va fi: cum a fost posibil să trăim ceea ce am trăit în comunism? Memoria – şi cunoaşterea pe care o implică – ne poate uni şi nu e un drum spre trecut, ci unul spre viitor.

Un fost deţinut politic mi-a spus că singurul rost al anilor de închisoare a fost ca el să-l descopere pe Dumnezeu. El astăzi nu mai crede, fiindcă ştie că divinul există. De unde paradoxul acesta macabru de a-l afla pe Dumnezeu numai în situaţii-limită?

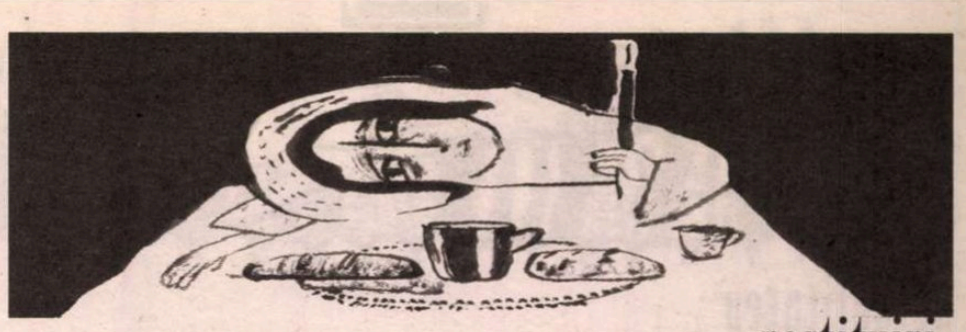
Întrebarea nu mi se potriveşte. Am fost crescută în credinţa că nu sunt singură, că pot să îndrăznesc orice, că nu trebuie să-mi fie frică, indiferent ce mi s-ar întâmpla, pentru că lângă mine este în permanenţă cineva nevăzut care, dacă e nevoie, intervine. „Noroc în ghinion" obişnuieşte să definească soţul meu situaţiile prin care trec, nimerind în toate catastrofele şi reuşind să scap totuşi de fiecare dată. Nu am cum să nu cred. Dar răspunsul la întrebarea dvs. este destul de simplu: Fericirea se desfăşoară pe suprafaţa pielii, nenorocirea te coboară în adânc, acolo unde se fac marile descoperiri, inclusiv a prezenţei surprinzătoare a lui Dumnezeu. Pentru cei din închisoare, în mijlocul lumii care se prăbuşise definitiv în jurul lor, acesta devenea unicul punct de sprijin în univers. Când am construit într-una din curţile fostei închisori „Spaţiul de reculegere şi rugăciune" – care avea să devină unul dintre elementele magice ale Memorialului – tema pe care am dat-o concursului la care s-au înscris mai mult de 50 de arhitecţi a fost o frază care nu lipseşte, cred, din nici una dintre cărţile de memorii din temniţele comuniste: „N-aş fi rezistat, dacă nu credeam în Dumnezeu".

Cum veţi marca împlinirea celor 20 ani de la înfiinţarea Memorialului?

M-am întrebat la început dacă nu este o lipsă de modestie să încercăm să marcăm prin toate mijloacele care ne stau la îndemână jubileul de 20 de ani al Memorialului Sighet. Mi-am dat seama însă că, departe de a fi vorba doar de 20 ani de muncă decupaţi din viaţa noastră şi a micii echipe de tineri istorici pasionaţi şi prost plătiţi pe care am format-o, această aniversare are semnificaţii care ne depăşesc propriile mândrii şi sacrificii şi capătă valenţe simbolice a căror subliniere devine o obligaţie. Este vorba de primul memorial dedicat victimelor comunismului în lume, creat şi funcţionând într-o ţară care, în atât de multe clasamente şi atât de multe domenii, se află pe unul dintre ultimele locuri şi care totuşi nu are aerul că este mândră sau că observă măcar această prioritate. Deci marcarea jubileului are ca public ţintă în primul rând publicul român. Dar importanţa acestei aniversări trece dincolo de eventuala noastră mândrie patriotică. Pentru că momentul luării sub egida Consiliului Europei a proiectului primului memorial al victimelor comunismului marchează punctul solemn începând din care – *în mod instituţional* – în ecuaţia europeană a fost introdus şi punctul de vedere al victimelor comunismului. Existaseră înainte cărţi despre Gulag, existase Soljeniţîn, nenumărate şi cutremurătoare mărturii personale, dar pentru prima oară o esenţială instituţie europeană îşi însuşea punctul de vedere al victimelor comunismului şi accepta să privească istoria prin ochii lor. Am hotărât, deci să marcăm şi să sărbătorim prin toate mijloacele de care dispunem, acest moment. Iar aceste mijloace sunt diverse: conferinţe (prima dintre ele a fost ţinută, în urmă cu câteva săptămâni, de academicianul Alexandru Zub, în faţa unui numeros şi emoţionat public, la Biblioteca Naţională; cărţi (ultima apariţie – dedicată de scriitorul german Hans Bergel, fost deţinut politic, fratelui său, marele dirijor Erich Bergel, fost deţinut politic – aţi recenzat-o impresionat şi impresionant în **România literară**); vernisaje (în Galeria Dialog a Primăriei sectorului 2 a fost prezentată Expoziţia „Un cimitir programat – Canalul Dunăre-Marea Neagră" în cadrul căreia a fost lansată cartea lui Valentin Hossu Longin Canalul Morţii). Pe strada Jean Luis Calderon la nr. 66 va exista, începând cu data de 9 mai, un spaţiu expoziţional permanent al Memorialului Sighet în Bucureşti unde se vor organiza dezbateri, colocvii şi expoziţii temporare. La 15 mai, va avea loc la Ateneul Român un concert de gală în onoarea Jubileului, înaintea căruia se va deschide în holul Ateneului o expoziţie despre Memorial şi va fi lansată *Cartea Morţilor*, la care se munceşte la noi de mai mulţi ani, dedicată victimelor comunismului din închisori şi deportări (români, şvabi, unguri, bulgari, sârbi în Bărăgan, basarabeni în Siberia, saşi în Donbas). Corul şi orchestra Filarmonicii „George Enescu" dirijate de Horia Andreescu vor celebra prin interpretarea *Recviem*-ului de Mozart acest eveniment. Apoi, ca în fiecare an de Înălţare (anul acesta cade în 13 iunie), la Sighet va fi „Ziua Porţilor Deschise" când, se vor strânge foşti deţinuţi politici şi deportaţi cu familile lor din toată ţara şi când, ca de obicei, vor avea loc diverse manifestări şi dezbateri şi o slujbă de pomenire. Anul acesta va fi lansat volumul *Copilăria, ca luptă de clasă*, transcrierea colocviului cu aceeaşi temă desfăşurat anul trecut, la care au participat foşti copii ai unor deţinuţi politici. De asemenea va fi inaugurat monumentul înalt de 11 metri, terminat de curând în Cimitirul Săracilor, căruia noi îi spunem „Scara Vieţii" şi la înălţimea căruia se poate desluşi întregul sens al operei de artă horticolă şi arhitecturală care a devenit acest simbolic loc de veci al elitelor româneşti interbelice. Cel mai important dintre episoadele jubileului se va desfăşura între 12 şi 16 iulie la Sighet şi Bucureşti, în prezenţa unei bune părţi dintre istoricii (români, francezi, germani, englezi, americani, polonezi, cehi, unguri), care au conferenţiat de-a lungul celor 15 ediţii ale Şcolii, deveniţi între timp ei înşişi absolvenţi şi doctoranzi sau chiar doctori ai unor mari universităţi, unde au dus impactul emoţional şi informaţional pe care l-a avut asupra formării lor Memorialul. Întâlnirea se va încheia printr-o conferinţă de presă desfăşurată la sediul Reprezentanţei Uniunii Europene de la Bucureşti, în cadrul căreia va fi lansată emisia de monede scoasă de BNR cu prilejul jubileului.

Îmi cer scuze pentru această nesfârşită şi aproape birocratică înşiruire de acţiuni, care trebuie să sune destul de ciudat în gura unui poet.

Interviu de
Sorin Lavric



„Dacă eşti liber acum vino cu băiatul. Vă vom arăta mănăstirile judeţului."

■ nicolae scurtu

Constantin I. Karadja şi contemporanii săi

Biografia diplomatului, istoricului, bibliologului şi bibliofilului Constantin I. Karadja (1889–1950), unul dintre cei mai învăţaţi şi eruditi cărturari ai secolului trecut, cuprinde o însemnată sumă de erori, lacune şi, chiar, denaturări.

Biografii, de până acum, al celui mai bun cunoscător al *incunabulelor*[1], Dan Simonescu[2], Adriana Ştefănescu-Mitu[3], Elena Maria Schatz[4] şi Georgeta Penelea-Filitti[5] au relevat, în studiile şi contribuţiile lor, aspecte esenţiale ale acestei personalităţi inconfundabile ale culturii naţionale.

Bibliografia operei lui Constantin I. Karadja nu a fost, încă, publicată din raţiuni greu de acceptat. E adevărat că până de curând nu era cunoscută în întregime. Au fost necesare câteva deplasări în Occident spre a completa *biobibliografia* acestui istoric şi cărturar căruia îi datorăm unele descoperiri fundamentale.

Literatura sa epistolară, elaborată în română, franceză, germană şi engleză, conţine informaţii şi precizări extrem de valoroase pentru ştiinţa istorică naţională.

Elocvente în acest sens sunt epistolele trimise lui Nicolae Iorga, G. Ibrăileanu, Ion Bianu, Vasile Bogrea, Demostene Russo, Nicolae Cartojan, Artur Gorovei, G.T. Kirileanu, Constantin Fortunescu şi alţii.

Revelatoare mi se par a fi şi cele trei epistole trimise istoricului Constantin Moisil (1876–1958), specialist în numismatică şi arhivistică, pentru care Constantin I. Karadja nutrea sentimente de admiraţie şi preţuire intelectuală.

Epistolele sunt trimise din satul Grumăzeşti, situat din ţinutul Neamţului, un *topos* unic în România dar şi în Europa, unde înţeleptul şi eruditul cărturar îşi păstra o bună parte din arhiva şi biblioteca sa ce cuprindea *incunabule* privitoare la Ţările Române.

*

Grumăzeşti, T[âr]g[u] Neamţ
23 iunie 1924

Dragă domnule Moisil,

Mulţămesc pentru gentila scrisoare de la 20 curent care mi-a făcut plăcere. Aci alăturat înapoiez corecturile. Îţi sunt *foarte recunoscător* pentru grija ce-o porţi extraselor mele.[6] Alăturez şi titlu pentru copertă.

În curând vei primi şi *Dosarul moşiei Răcăciuni*[7] pentru *Rev[ista] Arhivelor*. Vărul meu P.P. Panaitescu[8] a tradus singurul document slavon ce nu-l puteam traduce.

Mă bucur că voi avea plăcerea să-ţi arăt mănăstirile de pe aci! Aş dori însă ca să vii *acum* în luna iunie sau cel *mai târziu* în primele zile ale lunii iulie, deoarece după acea dată, pe la 4 sau 5 iulie, vor veni aci cumnatul şi cumnata, precum şi copiii lor.

Socrul meu nu mai va avea odăi disponibile, aceasta cu atât mai mult cu cât o altă cumnată care locuieşte aci cu noi a avut de curând o copilă care ocupă deci o cameră în plus.

Grăbeşte-te, deci, fă-ţi pachetele şi vino cu băiatul d[umi]tale înainte să vie ceilalţi.

Vom petrece timpul vizitând mănăstirile din împrejur.

O prietenească şi bună strângere de mână,

Karadja

P.S.

Mulţămesc *foarte mult* pentru gentileţea d[umi]tale de a-mi trimite cartea lui Dobrescu[9]. Vom regla socotelile când vei veni pe la noi.

*

Grumăzeşti, T[âr]g[u] Neamţ
5 iulie 1924

Scumpe domnule Moisil,

Situaţia s-a schimbat în sensul că cumnatul meu nu vine decât mai târziu, socrul şi soacra fiind duşi la Bucureşti pentru vreo săptămână sau două.

Dacă eşti liber acum vino cu băiatul. Vă vom arăta mănăstirile judeţului.

Dacă vrei să fii bun telegrafiază-mi un cuvânt când vei primi aceste rânduri şi spune-mi în ce zi să vin la T[îr]g[u] Neamţ cu trăsura.

O prietenească strângere de mână,

Karadja

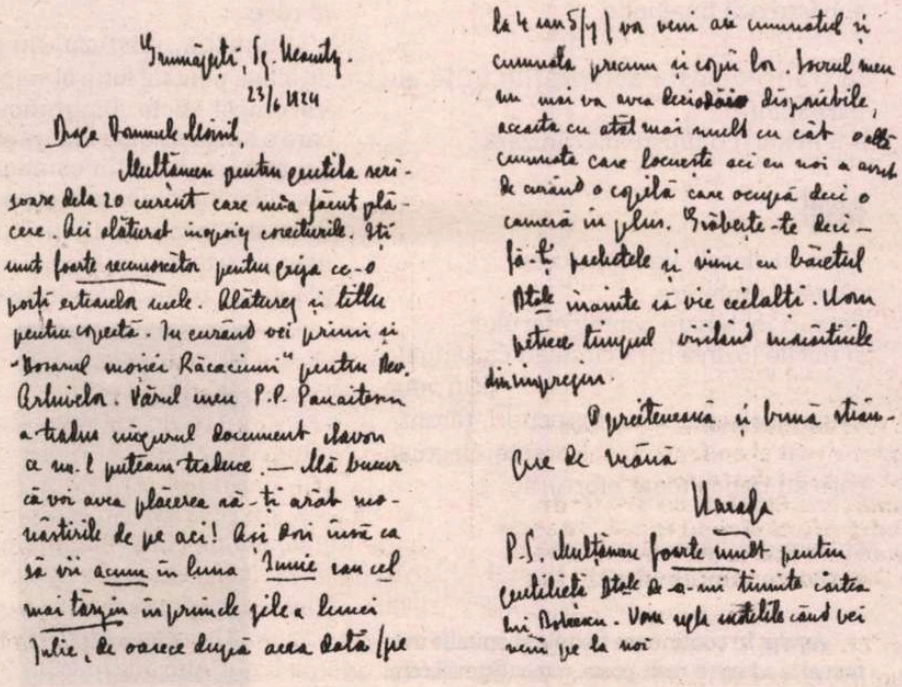
P.S.

Pentru o lucrare asupra unui subiect *important* pe care-l vom discuta aci am neapărată nevoie de lucrarea epuizată: Ion Sbiera – *Codicele Voroneţean*[10], 1885, publ[icat] de Acad[emia] Rom[ână].

Ţi-aş fi *deosebit* de recunoscător dacă ai putea să-l aduci cu mata, cu titlul de *împrumut*, dacă cumva d[omnul] Ştefan n-are vreun exemplar pentru mine.

Am făcut o descoperire *însemnată* de care Academia[11] va profita.

*



Grumăzeşti, T[âr]g[u] Neamţ
3 august 1924

Dragă amice,

Mulţămesc pentru gentila d[umi]tale carte poştală, precum şi pentru amabilitatea de a-mi păstra medaliile lăsate de Zapletal[12].

Ţin foarte mult să le am amândouă, dacă sunt frumoase cum spui.

Foarte curând voi veni pentru câteva zile la Bucureşti, aducând totodată manuscrisul pentru *Revista Arhivelor*. Este însă mai lung decât dosarul Sturza. Între timp iată fotografiile pentru planşe.

Cumnatul meu trebuie să vie zilele acestea cu copiii lui, a tot amânat şi nici azi nu ştiu pentru cât timp vine, aceasta mi-a pricinuit încurcătură, aş fi dorit aşa de mult să-ţi arăt mănăstirile, precum şi biblioteca mea, dacă nu va fi posibil acum sper, însă, că acest proiect este numai amânat şi că tot vom avea plăcerea să te avem la noi odată.

Mă întreb dacă d[omnu]l Bianu s-a întors încă din concediu? Am de vorbit cu el despre o descoperire de un interes oarecare.

Regret foarte mult că n-ai putut găsi un exemplar din *Sbiera* nu despre *Psaltirea* ci despre *Codicele Voroneţean*. Este tipărită de Acad[emia] Rom[ână], la Cernăuţi, în anul 1885, şi am numaidecât nevoie de această carte pentru o săptămână sau 10 zile.

Dacă ai putea să-mi faci rost de un exemplar, fie chiar al Academiei, aş fi *deosebit* de recunoscător.

Mă angajez, natural, a-l restitui *intact* şi în *curând*.

O bună şi prietenească strângere de mână,

Karadja

Note

● Originalele celor trei scrisori, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. *Incunabul* – Exemplar dintr-o carte tipărită în primii ani ai introducerii tiparului (înainte de anul 1500); Carte foarte rară şi preţioasă.

2. Dan Simonescu – *Un mare bibliolog român: Constantin I. Karadja (1889–1950)* în *Analele Universităţii din Bucureşti. Seria Limba şi Literatura Română*, 20, nr. 1–2, 1971, p. 19–26.

3. Adriana Ştefănescu-Mitu – *Constantin I. Karadja (1889–1950) – bibliofil şi bibliolog. Noi contribuţii* în *Biblioteca şi cercetarea*, 10, 1986, p. 274–291. (*Zilele academice clujene. Sesiunea ştiinţifică* din 6–7 decembrie 1985).

4. Elena-Maria Schatz – *Catalogul colecţiei de incunabule*. Bucureşti, [Tipografia Bibliotecii Naţionale a României], 1995, 267 pagini. [*Dedic acest catalog memoriei marelui colecţionar şi bibliolog român Constantin Karadja*].

5. Georgeta Penelea-Filitti şi Lia Brad-Chisacof – *Comorile unei arhive. Fondurile Constantin I. Karadja*. [*Cuvânt înainte şi notă asupra ediţiei de Georgeta Penelea-Filitti*]. [Bucureşti], Editura Demiurg, 1996, 296 pagini.

6. Constantin I. Karadja – *Un dosar de porunci de la Ioan Sandu Sturdza Voievod* în *Revista Arhivelor*, Volumul 1, nr. 1-3, 1924–1926, p. 39-54. [*Extrasul s-a imprimat în Tipografia Curţii Regale F. Göbl fii, 1924*, 16 pagini].

7. Constantin I. Karadja – *Dosarul unei Moşii Domneşti (Răcăciunii)* în *Revista istorică*, 12, nr. 7-9, iulie-septembrie 1926, p. 221–250. Nu a fost publicat în *Revista Arhivelor* aşa cum intenţiona autorul.

8. P.P. Panaitescu (1900–1967), istoric şi unul dintre cei mai însemnaţi slavişti. Autorul menţionează: „Pentru traducerea din limba slavonă a actelor nr. 1 şi 5 sunt îndatorat vărului meu P.P. Panaitescu. Originalul slavon îl dăm în facsimile fotografice".

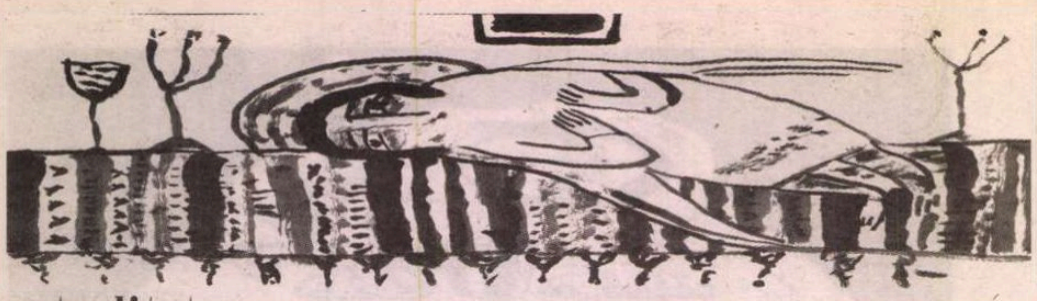
9. Nicolae Dobrescu – *Istoria bisericii române din Oltenia în timpul ocupaţiunii austriece (1716–1739), cu 220 acte şi fragmente inedite culese din arhivele din Viena*. Bucureşti, Institutul de Arte Grafice Carol Göbl, S-sor Ioan St. Rasidescu, 1906, 385 pagini. [*Ediţiunea Academiei Române*].

10. Ion al lui G. Sbiera – *Codicele Voroneţean. Cu un vocabular şi studiu asupra lui. Cu două tabele şi 4 planşe*. Cernăuţi, Ediţiunea Academiei Române, 1885, VI + 354 pagini.

11. Constantin I. Karadja – *Despre Lucrul Apostolesc al lui Coresi de la 1563*. Bucureşti, Cultura Naţională 1924, 11 pagini + 3 planşe (*Academia Română. Memoriile Secţiunii Literare. Seria a III-a, Tomul 2. Memoriul 6. Şedinţa de la 24 octombrie 1924*).

Privitor la această contribuţie literară Nicolae Iorga menţiona: „D[omnu]l Constantin I. Karadja descrie în «Analele Academiei Române», 1924, un exemplar aproape complet al *Apostolului* („*Lucrul Apostolesc*") coresian din 1563. Dar foaia de titlu lipseşte. Cartea vine din Iaşul secolului al XVII-lea şi a fost în posesiunea lui N. Istrate. Se dau facsimile şi se reproduc majuscule." (*Revista istorică*, 11, nr. 7–9, iulie-septembrie 1925, p. 242–243).

12. Florian Zapletal (1884-1969), numismat. Specialist în medalistică.



actualitatea

■ poşta redacţiei
de horia gârbea

Eram tineri şi ţineam cu ruşii

Răzvan-Ionuţ Pricop. La 25 de ani, veţi începe, sper, nu doar o carieră în magistratură, ci şi una de poet. Aţi debutat în *Luceafărul* în 2008, dar cred că şi debutul editorial este aproape. Îmi mărturisesc o afinitate personală faţă de modul dvs. de a scrie poezie, ceea ce poate mă face subiectiv. Acum aproape 30 de ani, cînd aveam vîrsta dvs., nu scriam foarte diferit, dovadă că lupta acerbă a valurilor şi generaţiilor una contra alteia nu sînt chiar justificate. Pentru a descrie mai exact situaţia, credeam în aceleaşi valori ale poeziei pe care le afişaţi dvs. astăzi. M-am bucurat să vă citesc versurile şi vă încurajez ferm să le adunaţi într-un volum. Sînteţi un poet matur, totuşi, dacă pot să vă sprijin cu ceva în realizarea primei dvs. culegeri de texte, o voi face negreşit. Spaţiul limitat al rubricii îmi permite doar acest cuvînt de bun-venit şi cîteva texte cu menţiunea că toate ar fi meritat reproduse. ■

Răzvan-Ionuţ Pricop

get high legal

după 2000, 2000 şi ceva
poemul este aproape un mijloc de transport
în comun
care te duce în locuri în care nu mai poţi
ajunge
sau despre care nu se mai poate spune
aproape nimic,
o mică levitaţie peste imagini deformate
un fel de get high legal.

despre poem

un discurs total despre poem
sunt cele 5 minute din filmul Roma de
Fellini,
în care freza enormă străpunge peretele
şi pătrunde *în partea cealaltă*
într-o încăpere cu fresce romane de două
mii de ani
în toată splendoarea,
invadate de aerul epocii moderne apare
un fenomen chimic
şi dispar ireversibil.

fotografia cu Kerouac

fotografia cu Jack Kerouac jucând fotbal
american,
într-un meci dintre Lowell (echipa lui) şi
Laurence
în '39, de Thanksgiving Day când avea 17
ani,
înscrie golul victoriei, este omul meciului,
cel mai bun marcator al echipei şi cel mai
aplaudat jucător,
la finalul jocului coechipierii îl poartă pe
braţe,
tribunele invadează terenul
şi nu iubise cu adevărat nicio femeie
este cel mai bun poem pe care mi-am dorit
să îl scriu.

3 şi ½ - un film despre mai '68

trei ore şi jumătate de revoluţie alb-negru
în care viaţa mea s-a îndrăgostit orbeşte
de vieţile altora

acum este mai probabilă o explozie sau
au atac terorist
decât ceva nou în sensibilitate
şi pentru a putea spune că dragostea este
un discurs
este nevoie de un alt discurs

la sfârşit am privit ecranul negru,
o ruptură într-o reţea nevăzută
şi cu greu mi-am ţinut mâinile lângă corp.

mutaţie

cineva vorbea despre dragostea noastră
cu aceleaşi cuvinte,
cu puterea şi măreţia sentimentelor sovietice
de la începuturi
ca într-un raport despre producţia de
minereu de cupru
pe cap de locuitor citit într-o plenară
eram tineri şi ţineam cu ruşii.

război

douăzeci şi patru de ore din douăzeci şi
patru era război,
în oraşelele industrializate sălile de cinema
erau deschise în permanenţă
şi Hollywoodul producea filme antinaziste,
filme de război care exacerbau curajul
trupelor americane

la fel ca armata germană şi armata americană
are cineaşti care însoţesc trupele,
în '45 George Stevens filmează deschiderea
lagărului de la Dachau
şi păstrează imaginile.

în tranşee peste activităţile utile ale
bărbaţilor
s-a instalat o linişte mecanizată.

râsul

citim în ziarele vechi şi roase
cântece proletare,
versuri închinate conducătorului
şi micile lozinci care circulau ca sângele
prin vene
despre colectivele de muncitori, ţărani
şi intelectuali
care au depus toate eforturile

sorbim din băuturi colorate
şi râdem minute în şir.

Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. numai la adresa e-mail: posta. romlit@gmail.com.

■ prin anticariate de simona vasilache

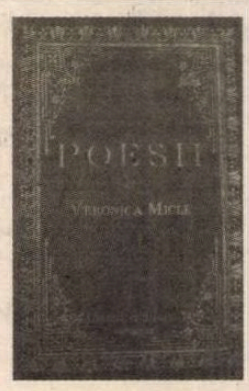
Dragostea moare

E cunoscut – tot mai cunoscut, în epoca discursurilor alternative şi a căutării perspectivelor piezişe, romanul lui Maitreyi Devi, *Dragostea nu moare*.

Mult mai devreme, însă, în 1887, apare, la Ig. Haimann, în Bucureşti, cartea de poezii a Veronicăi Micle. Nu e, de bună seamă, un discurs care să răscumpere ceva, să facă dreptate sau lumină, cum e cazul cu *Dragostea nu moare*, dar tentaţia de a-l pune în oglindă cu ediţia Maiorescu nu e lesne de ocolit.

O despărţire duioasă, de felul *mai nu vrea, mai se lasă*, fără forţa marilor rupturi, e *Şi dacă-un dor*: „Şi dacă-un dor mai simt în piept/ Când se iveşte luna,/ E ca să nu te mai aştept/ Şi azi ca întotdeauna.// Şi mângâieri de mai pot fi/ Unei vieţi de jale,/ Ar fi de-a nu te întâlni/ Nicicând în a mea cale.// Iar fericită de eram/ Să fiu în astă lume,/ Pe tine nu te cunoşteam/ Nici îţi ştiam de nume." Cadenţa e cunoscută, ceea ce dispare e simetria stărilor sufleteşti cu mişcările naturii. Bună purtătoare de sentimente, în închipuirea romantică, natura devine de prisos când trebuie să se pună punct unui dor pe care, altminteri, ea îl păstrează difuz. Probabil de asta, şi nu ca să evite o prea mare asemănare cu mult mai echivocul *Şi dacă...*, renunţă Veronica Micle la întrepătrunderea de planuri. Punând alături această scurtă epistolă de despărţire, care se vrea tăioasă, dar stilistica n-o ajută de, să zic aşa, original, singurul comentariu e al lui Mallarmé: *le sugerer, voila le rêve*.

Sugestia, misterul nu sunt, de altfel, punctul forte al versurilor Veronicăi Micle. Biograficul, pe care o lungă tradiţie interpretativă l-a marginalizat, în comentarea poeziilor lui Eminescu (şi pe bună dreptate), revine aici în galop. „Nu plânge că te dau uitării,/ Şi nici nu plânge că te las.../ Sosit-a ceasu-



nstrăinării/ Şi ceasul bunului rămas./ Se rupe-un lanţ plin de tărie/ Ca firul cel mai subţirel;/ Când soarta vrea aşa să fie,/ Zadarnic vrei să faci altfel./ Şi nu mai e nimic în stare/ Să-ntoarcă vremile-napoi/ Şi-acea iubire-atât de mare/ Ce-a fost odată între noi./ Rămâi tu, dar rămâi cu bine,/ Rămâi cu suflet liniştit.../ Un dor se duce şi-altul vine/ Şi vei uita că te-am iubit." (*Nu plânge*). Pe alocuri, simplificarea, lepădarea de retorica romantică aduce adieri de modernitate, de elegie dintre războaie.

Iată, în registru diminuat şi *ad hominem*, motivul suferinţei fără obiect: „Nu eşti tu acela care mi-ai dat inimei mâhnire;/ Nu te măguli cu gândul că te-am plâns sau te-am iubit,/ Ai fost numai întruparea unei clipe ce în neştire/ Mişcă sufletul şi-l leagă de un dor nemărginit.// Şi dacă a fost durere şi dacă mai sufăr încă,/ Nu eşti tu a lor pricină, nu eşti tu cel vinovat,/ E de vină al meu suflet, e simţirea mea adâncă/ Căci a mea este iubirea, tu eşti clipa ce-a zburat." (*Nu eşti tu...*). Este o dezlegare, o despărţire a iubirii, cu ravagiile ei, de instrumentul său omenesc, însă care minimalizează, departe de *mea culpa* din *Venere şi Madonă*, bunăoară. De altfel, mult mai prudentă, în ceea ce pune pe hârtie, poeta e mult mai puţin în pericol de a greşi, ca să-şi ia, pe urmă, vorbele înapoi. Natura romantică, pe care o pomeneam mai devreme, impetuoasă, grăbită să-i răspundă unei iubiri pe care o reflectă, mai mereu, ca ideală, e bine temperată în una din cele mai reuşite, cred, poezii ale Veronicăi Micle: „Pasăre cu pene albastre,/ Martoră iubirii noastre, De-i sfârşi cântarea ta,/ N'asculta ce-mi spune mie,/ Dragul meu, căci cine ştie/ Dacă mâni nu m'a uita.// Râule cu apă lină/ Şi curat ca o lumină,/ Cât ne vezi de fericiţi,/ Starea noastră n'o răsfrânge,/ Mâine poate noi vom plânge/ Şi-om fi veşnic despărţiţi.// Iar tu lună, dragă lună, Tu a nopţilor cunună,/ Să nu spui că ne-ai privit./ Poate mâni a tale rază/ N'ar putea măcar să crează/ Că vreodată ne-am iubit." (*Pasăre cu pene albastre*). Ritmurile populare consună cu o filosofie de aceeaşi sorginte, care spune să te fereşti de prea multă fericire. Însă, dovadă stând toate stanţele elegiace care alcătuiesc, în bună parte, volumul, nici măcar prudenţa nu ajută... ■

Cartea de proză

Parcursuri şi relaţionări

Mariana Gorczyca, *Parcurs*, roman; postfaţă de Ovidiu Pecican, text escortă de Varujan Vosganian, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2013, 194 pag.

Pentru Mariana Gorczyca, şi viaţa, şi literatura înseamnă prospectare alertă de teritorii, situări în spaţiul social şi livresc, relaţionări picante şi imprevizibile („mă conectez, relaţionez, călătoresc, locuiesc…"). Am remarcat la cărţile sale succesive zborul – când planat, când în opturi sincopate – cu o referire flexibilă şi personalizată la contexte şi conjuncturi de tot felul. Vezi *Cheful nu se organizează, vine de la sine*, 2005, carte etalând, alături de dezinvoltura şi vivacitatea remarcate de Al. Cistelecan în textul escortă, nesiguranţa bogată şi expresivă a unei prozatoare care evoluează, o spun din nou, fără plasă, mereu vulnerabilă şi, de aceea, incitantă; *Cadenţă pentru marş erotic* (2010), în care un dirijor năstruşnic pune ordine în fraze muzicale intonate de-o parte şi de alta a lui 1989 (documentarea pentru teza de doctorat *SĂ FACEM TOTUL..., reviste literare şi ideologie comunistă*, publicată în 2007, asigură credibilitate fundalului), reuşind, la un palier al cărţii, un consistent roman al celui de-al doilea obsedant deceniu românesc, deceniul 9 al secolului trecut, dar îl tentează şi supunerea lor la proba haosului. Ritmarea disciplinată – capitolele sunt introduse ca segmente cu titluri muzicale dintr-o inedită simfonie – e pusă din nou la lucru în romanul *Parcurs*, de data asta, însă, prin apel la regulile jocului de golf. Din nou înarmată până în dinţi cu lecturi ajutătoare (romanele ei au bibliografie, note de subsol, agendă de atelier, glosar), M.G. scrie arborând, consecvent şi cu delicii, mici ticuri de profesoară cu vocaţie: ton răspicat, al autorităţii, atenţie implicată, dar şi oarecum distantă şi circumspectă, evaluare ficţionantă a tot ce aude şi înregistrează.

O aventură personală (descoperirea jocului de golf şi aprofundarea lui) îi sugerează o posibilă arhitectură epică. Vocea guturală („E ceva cu vocea ei. Uşor răguşită, amestec de blândeţe şi de fermitate") şi cu inflexiuni discret ironice sare de la persoana întâi la a treia şi interpretează, cu egală dexteritate, personajele cărţii, fie că e vorba de un copil cu părinţii plecaţi la lucru în străinătate, de o bunică gesticulând după noime din altă lume, de un jucător de golf participant la turnee sau de romani în expediţie spre Dacia. Ca la golf – „Dusul şi întorsul. Dacă românii (printre care şi personaje din romanul meu) pleacă cu zecile de mii după 1989 din România la muncă în Italia (dar nu numai), de ce nu aş coborî în timp, când romanii au venit din Peninsula Italică (dar nu numai) spre Transilvania?" Motoul din Stephen Hawking („…e mai bine să înaintezi plin de speranţă decât să ajungi […] Dacă am ajunge la capătul drumului, spiritul uman s-ar ofili şi ar muri") sugerează mai mult decât ideea „ajungerii" ca ratare. El explică şi dinamica prozelor deschise, conexând lumi disjuncte şi obligându-le să semnifice împreună într-un paralelism cu atingeri scăpărătoare. Dacă proiectul e riguros desenat – o simfonie, o partidă de golf –, în rigorile lui încap oricâte paranteze, sunt libere înmuguririle colaterale, timpurile fluctuante ţes desene complicate în aşteptarea unor mereu reînnoite interpretări. Cuvintele-cheie ale jocului de golf (*joc, parcurs, mers, natură, drum, lecţii*) sunt utilizate ca repere ale parcursului existenţial al autoarei şi al personajelor sale: „întâia dată mă simţeam narator transpus în ceea ce, de regulă, nu se face auzit prin cuvinte. În capul meu se amestecau voci ale firului de iarbă de pe *green*, ale bobului de nisip din *bunker*, ale frunzei planate în faţa mea. Chiar şi *ironul* primit avea propria poveste pe care mi-o transmitea prin mâinile mele care îi strângeau mânerul". Cum spune singură în *Cheful*, Călinescu ori Balzac ar fi inserat pretutindeni „ample portrete" şi „descrieri minuţioase", dar „e bine totuşi să-ţi cunoşti limitele: *je ne suis pas George, pas du tout Honoré*". Nici personajul Issac Oidsu („întorsul" lui Cassius Dio în *Parcurs*) „n-avea răbdare decât pentru dialoguri. Cum începea o descriere, cum dădea pagina. Seara se foia şi n-avea astâmpăr". M.G. are pasiuni de cartograf şi arpentor, paranteze de sociolog şi dascăl, nu de pictor peisagist ori portretist. Cum arată personajele nu e de primă importanţă, nici lucrurile „nu vorbesc" sau, oricum, nu sunt guralive. Importante sunt *situarea*, harta pe care evoluezi de bună voie ori împins de condiţionări exterioare şi *relaţionările* de care eşti în stare. Acestea din urmă pot oricând ignora curgerea firească a orelor, dar întoarcerile nu sunt nici nostalgice, nici sentimentale, ci relansatori în partida numită viaţă. Jucătorul consideră fiecare experienţă parte dintr-un antrenament cu final niciodată evocat: „Pentru Issac, privirile înapoi erau doar resorturi pentru elan. Priviţi un săritor la înălţime. Face un pas înapoi şi apoi se îndreaptă cu paşi săltaţi, într-o cadenţă îndelung antrenată, spre ştachetă". Ovidiu Pecican observă exact: „turneul este ipostaza modernă a turnirului, a înfruntării adversarului […], paradă, defilare, ceremonial, ritual, aducere în atenţie şi punere în lumină a participanţilor ce şi-ar dori să întruchipeze, fiecare cu profilul lui, campionul, eroul". Nu e o noutate „accentul pus pe acoperirea propriu-zisă a unui traseu ca experienţă de viaţă şi iniţiere şşiţ lăsarea în plan secund a mizei şi a ţintei urmărite". Specială e, însă, şi întărită cu fiecare nouă carte încrederea în libertatea fără margini de a ordona şi stăpâni prin cuvinte neastâmpărul derutant al vieţii.

■ Irina Petraş

Cartea de critică literară

Pe urmele *exoţilor* romantici

Cătălin Ghiţă, *Orientul Europei romantice. Alteritatea ca exotism în poezia engleză, franceză şi română*, Prefaţă de Al. Cistelecan, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2013, 316 pag.

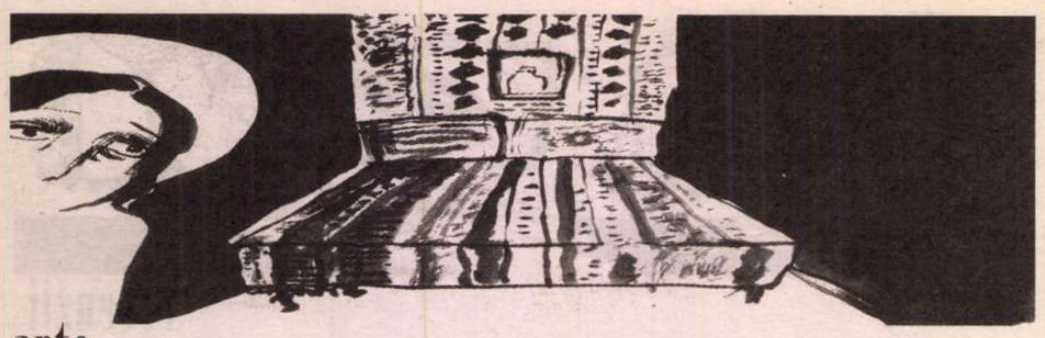
Cătălin Ghiţă este cunoscut mai ales prin studiile despre poezia vizionară (*Lumile lui Argus*) şi despre scenariile narative ale terorii (*Deimografia*), dar şi printr-o fermecătoare carte despre Japonia, scrisă la două mâini, împreună cu Roxana Ghiţă (*Darurile zeiţei Amaterasu*). Puţini cititori au avut însă acces la monografia despre William Blake, publicată în limba engleză, la Casa Cărţii de Ştiinţă, în 2008. *Orientul Europei romantice*, produs al unei burse POSDRU, nunteşte, astfel, pasiunea pentru romantism şi fascinaţia pentru Orient, dezvoltând înclinaţia deja reliefată a cercetătorului spre comparatismul literar.

Într-o primă secţiune sinteticoteoretică, Cătălin Ghiţă circumscrie bibliografia esenţială a temei şi îşi defineşte conceptele de lucru, plecând de la binoamele „interes pentru Orient şi orientalism", respectiv, „alteritate şi exotism". Practic, autorul se delimitează polemic de perspectivele ideologice postcolonialiste (de interpreţii aflaţi într-o „vânătoare de abateri de la regulile corectitudinii politice"), susţinând, de pe poziţii moderniste (sau, pur şi simplu, de bun simţ istorico-literar), autonomia esteticului (pledoaria va fi reiterată fulgurant şi pe parcursul lucrării, ca şi înţepăturile ironice la adresa „poliţiştilor" care anchetează ideologizant gândirea artistică). De asemenea, îşi restrânge obiectul de studiu la proiecţia exotismului în lirica romantică, lăsând imagologiei investigarea mentalitară a alterităţii orientale. Pentru cartografierea „Orientului minţii poetice", i.e. a reprezentărilor lumii orientale în poezia engleză, franceză şi română (cu o selecţie ilustrativă „de creastă"), Cătălin Ghiţă apelează la metoda (neo)tematismului. Aceasta îi oferă o bună vectorializare a traseului exegetic (care urmăreşte „Estetica spaţiului oriental", natural şi artificial, şi „Poetica figurilor orientale", umane şi non-antropice), chiar dacă, în analiza propriu-zisă a configuraţiilor tematice, hermeneutica se împleteşte natural cu informaţii de istorie literară, cu observaţii de poetică şi stilistică sau de tehnică a prozodiei. Identificarea nuanţelor şi a diferenţelor generează o concluzie importantă în ceea ce priveşte raportarea poeţilor români la vraja Orientului (raportare despre care Mircea Anghelescu, în *Literatura română şi Orientul*, spunea că merge într-un sens mai degrabă recuperator decât de apropriere fantasmatică a alterităţii exotice): un spaţiu geografic şi cultural fatalmente apropiat (Levantul) se defamiliarizează la nivelul imaginarului (ceea ce n-ar fi neapărat o problemă, ci, dimpotrivă, un semn de vitalitate a imaginaţiei poetice), dar se şi artificializează retoric, sub influenţa modelului stilistic anglo-francez. Dincolo de relevarea inconturnabilului mimetism al romanticilor români, Cătălin Ghiţă se străduieşte să păstreze o dreaptă măsură critică, punctând, cu neutralitate ştiinţifică, reuşitele şi scăderile din toate cele trei arii poetice (e drept că, uneori, mai varsă şi cerneală acidă pe câte-o încercare poeticească involuntar şi „dureros de comică"…).

În ciuda seriozităţii demersului academic, discursul exegetic trece spectaculos de la stilul *recherché* (chiar preţios, pe alocuri) la expresivităţi eseistice încântătoare („Dalila, o Mata Hari din vechime", „Albă-ca-Zăpada conjugată cu detaliile estetice ale unor Ingres sau Delacroix: iată imaginea arhetipală a lui Bolintineanu", „versurile [din *Kubla Khan*] se înfăşoară ca pânza de brocart sărutată de fumul de opiu" etc.) şi chiar la dialogul colocvial cu cititorul, pigmentat de un fin umor intelectual: „Orice carte de critică literară supravieţuieşte şi graţie unor mărunte greşeli de situare, care, diseminate corespunzător şi în doze corecte, asigură o complicitate tacită între lectorul reconfortat de descoperirea lor şi autorul spăşit". De altfel, cartea se prezintă ca o călătorie în universul poetic al „exoţilor" romantici, de-a lungul căreia Cătălin Ghiţă îşi asumă rolul de călăuză. Una dezinvoltă şi locvace, raportând mereu stânjenii parcurşi, semnalizând excesiv, pentru „partenerul" său, încotro duce drumul (comportamentul acesta discursiv poate fi anexat şi unei forme de didacticism, uşor enervante, dar şi unei convenţii narativizante de tip *retro*, ca mod de (re)*captatio benevolentiae* permanentă). În grija lui faţă de percutanţa tropilor din textele originare, Cătălin Ghiţă nu oferă şi tălmăcirea lor în română, lăsând însă lectorul mai puţin poliglot *sur sa soif*. Dovadă că, sub aparenţa naturii amfibiene, de savant simpatic, subzistă, totuşi, ticurile elitiste ale personalităţii.

Orientul Europei romantice este o cercetare de referinţă în domeniul comparatisticii româneşti, prin documentaţia riguroasă, prin bibliografia la zi, prin pertinenţa analiticii şi a interpretării, prin deschiderea larg culturală a autorului şi, nu în ultimul rând, prin echilibrul critic al situărilor axiologice.

■ Gabriela Gheorghişor



■ cronica muzicală de dumitru avakian

La Atena, muzica ţine piept crizei economice

Aşa se pare! În condiţiile în care – nu poţi să nu observi – orele de vizitare a muzeelor, numărul sălilor deschise publicului, s-au restrâns; s-a restrâns personalul lăcaşurilor de cultură.

S-au redus pensiile şi salariile fără speranţa unei reveniri. Şi totuşi, spre bucuria publicului meloman, la Atena fiinţează trei orchestre şi două ansambluri de tineret, două colective simfonice – Filarmonica de stat şi Orchestra Radiodifuziunii elene, de asemenea celebra Camerata, ansamblu sprijinit în bună parte din fonduri private; pe aceştia din urmă îi vom asculta la toamnă, în cadrul programelor Festivalului enescian.

Şi totuşi, în aceste condiţii limită, în luna aprilie, la Atena, a luat naştere o nouă formaţie de nici douăzeci de muzicieni, o formaţie a cărei activitate este axată pe proiecte coagulate în jurul unor idei. Sunt muzicieni care preiau simbolistica cercului. Kyklos este numele formaţiei. Este cercul artişilor care încearcă a dovedi lumii muzicale europene că arta lor, că muzica, nu poate fi îngenunchiată de criza economică prezentă pe întregul continent.

Kyklos nu este o orchestră. Este o conştiinţă vie, dinamică, activă. Este cercul artiştilor responsabili. Este o formaţie camerală de geometrie variabilă, formaţie alcătuită din mai puţin de douăzeci de muzicieni instrumentişti. Sunt cei mai buni dintre cei foarte buni, artişti ce activează în contextul vieţii muzicale a ţării, profesori, membri ai diferitelor colective simfonice. În afara aspectului profesional, probează un cordial spirit al colaborării artistice. S-au ales între ei cunoscându-se în baza unor utile experienţe petrecute în diferite tipuri de ansambluri camerale şi orchestrale.

Primul proiect s-a desfăşurat în Sala de Concerte a Conservatorului de Muzică şi Artă Dramatică din capitala Greciei. Ideea de bază a concertului a ţinut a evidenţia creaţia componistică vest-europeană din perioada imediat următoare Primului Război Mondial, semnificaţiile acesteia în contextul epocii. În mod cert, cea mai puternică, cea mai consistentă creaţie a momentului s-a dovedit a fi *Octandre* de Edgard Varese, pentru suflători şi contrabas, creaţie ce exhibă sensul afund al responsabilităţilor pe care le preia artistul în contextul dramatic al existenţei. Au mai putut fi audiate *Concertino* de Igor Stravinski, lucrare prezentată în dublă ipostază, aceea pentru cvartet de coarde şi, de asemenea, pentru formaţia de 12 instrumente – corzi, lemne şi alămuri; apoi *Trio*-ul cu pian în do minor de Dmitri Şostakovici, *Uvertura pe teme evreieşti* de Prokofiev, lucrări pentru harpă solo de Albert Roussel şi Marcel Tournier; în final a fost audiată marea creaţie muzicală camerală a momentului, *Kammermusik nr. 1* de Paul Hindemith... lucrări marcate cu totul diferit – sau deloc! – de climatul tensionat al momentului.

Trebuie să mărturisesc, printre muzicienii ce compun grupul Kyklos, această elită a muzicienilor din Grecia, am avut bucuria de a fi reîntâlnit doi minunaţi artişti originari din România; sunt cunoscuţi şi apreciaţi în Grecia ca şi în ţara noastră; aduc strălucire vieţii muzicale elene. Nu pot să nu observ, singurele lucrări solistice ale programului au fost cele susţinute de harpista Maria Bâldea; de asemenea, câteva dintre formaţiile muzicale camerale ale serii l-au avut drept conducător al ansamblului pe violonistul Sergiu Năstasă, o natură muzicală determinată, condusă de o intuiţie sigură, eficient orientată. Am remarcat, de asemenea, prezenţa pianistului Iorgos Lazaridis; s-a dovedit a fi un artist de o colaborare pe cât de netă pe atât de flexibilă în ansamblu. Muzician distins, susţinut de o impresionantă cultură profesională, Iorgos Kumendakis este directorul artistic al formaţiei; cu aproape un deceniu în urmă a compus muzica festivităţilor de deschidere a Olimpiadei de la Atena. Direcţia managerială este asigurată de percuţionistul Dimitris Desilas, muzician cu vocaţie de lieder autentic, temeinic motivat profesional. Proiectul lunii iunie se adresează ideilor privind varietatea surselor percuţiei în muzica secolului trecut, surse ce includ pianul de concert. Sunt avute în vedere creaţiile lui George Crumb, dar şi cele ale lui Béla Bartók, evident, celebra *Sonată pentru două piane şi percuţie*. Există perspectiva unor concerte susţinute în marile capitale muzicale europene. Nu câştigul material, ci demnitatea profesională etalată la nivelul ansamblului muzicienilor profesionişti constituie aspectul esenţial ce susţine în acest caz demersul artiştilor greci. Firesc îmi apare faptul ca însăşi creaţia naţională, creaţia compozitorilor greci, să fie găzduită în programele formaţiei Kyklos. Există intenţia ca muzica de cameră a lui George Enescu să-şi găsească locul firesc în programele viitoare de concert ale acestei elite a muzicienilor din Grecia.

Ne-am imaginat, oare, vreodată, felul în care ar fi sunat lucrările beethoveniene în prima jumătate a secolului al XIX-lea, în timpul vieţii artistului? Ne-am imaginat, oare, lumea sonoră a muzicii lui Beethoven, aşa cum a gândit-o artistul, iar aceasta în cazul în care compozitorul însuşi, odată cu deprecierea auzului său, ar fi putut să perceapă lumea sonoră a propriilor sale lucrări, aşa cum le auzeau contemporanii artistului? Greu de răspuns. Au încercat să o facă muzicienii formaţiei Camerata conduşi de dirijorul Iorgos Petrou; este directorul artistic al formaţiei, un muzician dinamic, puternic motivat în plan ideatic, profesional. În cadrul a trei concerte, pe durata a trei zile succesive, în calitate de dirijor – dar şi de pianist – a avut ambiţia de a organiza o integrală a lucrărilor concertante beethoveniene destinate pianului, destinate instrumentului de care dispunea la vremea respectivă compozitorul însuşi, aşa-numitul forte-piano. Un instrument de epocă construit în anul 1840 a fost achiziţionat şi restaurat la Londra, a fost transportat la Atena în vederea susţinerii acestui eveniment. Tocmai acest instrument a fost protagonistul celor trei concerte beethoveniene susţinute în celebrul Megaro Mousikis, Palatul Muzicii. Este o capodoperă arhitectonică ridicată în urmă cu peste două decenii, una dintre cele mai spectaculoase construcţii moderne închinate muzicii în zona sud-est europeană, un imens paralelipiped din marmură şi piatră albă; deţine trei săli de concerte dintre care una destinată spectacolelor de operă. Cea mai importantă dintre acestea, cu o capacitate de aproape 2000 de locuri, găzduieşte marile evenimente ale stagiunii ateniene de concerte. Aici s-a desfăşurat acest unic în felul său Festival beethovenian; în afara celor cinci concerte au putut fi audiate *Fantezia pentru pian, cor şi orchestră, Triplul concert pentru pian, vioară şi violoncel*, un mic concert de tinereţe, atribuit compozitorului, de asemenea *Concertul pentru vioară în re major*, în versiune pentru pian, o versiune conjuncturală, deloc interesantă, realizată de compozitor însuşi. Toate cele trei seri de muzică au inclus în deschidere *Uvertura* precum şi momente ale suitei de dans *Făpturile lui Prometeu*, unul dintre primele balete ale secolului. Pentru a restabili climatul sonor al epocii, viorile, violele, contrabaşii, violoncelele au fost dotate cu corzi de maţ; instrumentele de suflat, flautele, oboaiele, clarinetele, fagoţii, dispuneau de orificii acţionate manual şi nu prin intermediul clapelor, instrumetele de alamă, cornii, nu dispuneau de pistoane ci de circuite metalice ale coloanei de aer care se adăugau în funcţie de necesităţile partiturii. Timpanii, fără pedale, erau acordaţi manual. Întregul acordaj a fost coborât conform uzanţelor epocii, la 430 Hz. Rezultatul? Pe cât de bizar pe atât de captivant. Sunetele erau cele notate în partitura originală. Dar muzica era alta! Apropiate de sensul original al muzicii s-au dovedit a fi primele două concerte de pian. *Imperialul*, însă, cântat la acest instrument, nu restabilea pregnanţa, forţa, dinamica ideilor beethoveniene; coloritul timbral al instrumentului solist era complet anulat. Acesta este motivul pentru care cu greu aş putea evidenţia personalitatea solistică a unuia sau a altuia dintre cei nouă soliţi ai integralei. În mod cert, dezvoltarea spectaculoasă a instrumentelor, a practicii instrumentale, pe întregul parcurs al ultimului secol şi jumătate, s-a petrecut în favoarea muzicii, în favoarea adevărului artistic.

Am avut parte de o experienţă cu totul captivantă. La care nu aş reveni prea curând. ■

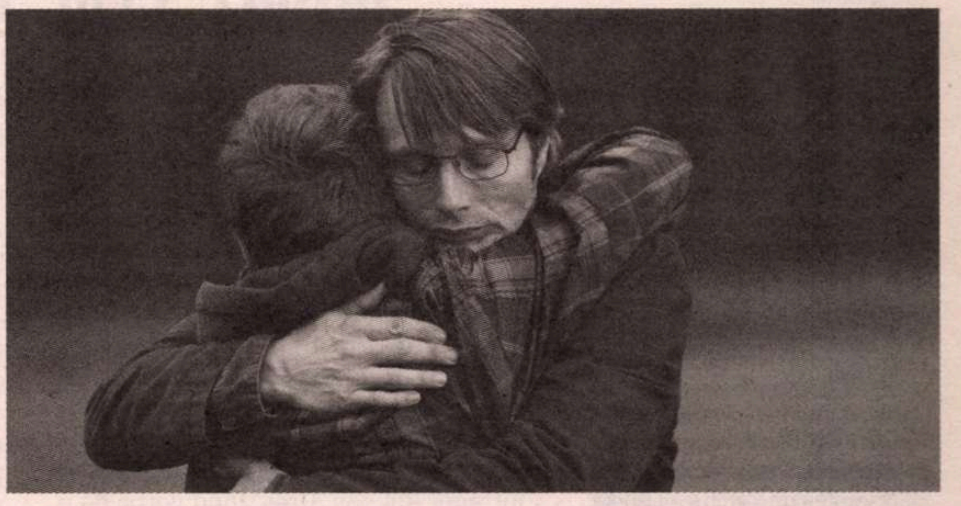
Kyklos nu este o orchestră. Este o conştiinţă vie, dinamică, activă. Este cercul artiştilor responsabili.

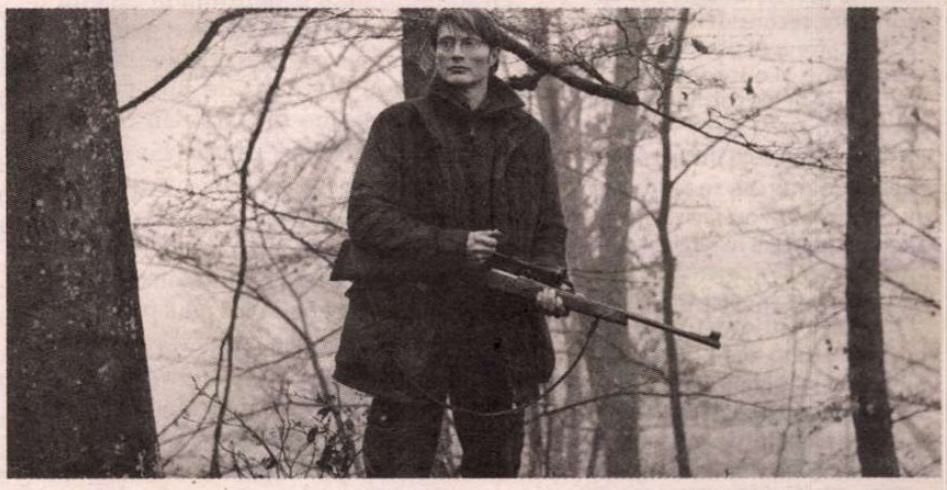
Megaron Mousikis - Palatul Muzicii

■ cronica filmului de angelo mitchievici

În bătaia puștii

O anumită violenţă la confiniile cu psihologia abisală şi tabuurile este proprie cinematografului scandinav, iar filmul lui Vinterberg respiră această tradiţie.



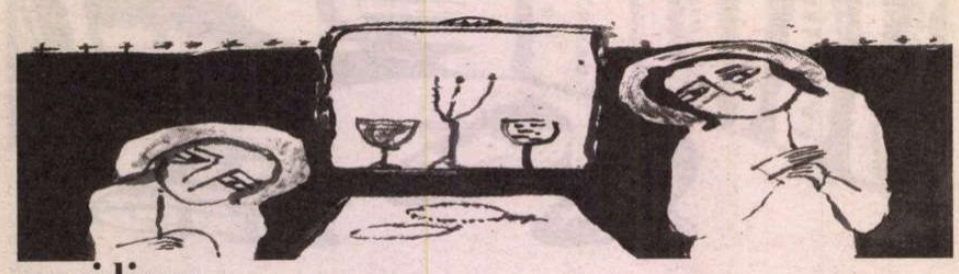


Vânătoarea (*The Hunt*, 2012)

Regia: Thomas Vinterberg. **Scenariul:** Thomas Vinterberg, Tobias Lindholm. **Cu:** Alexandra Rapaport, Mads Mikkelsen. **Genul filmului:** Dramă. **Durata:** 106 minute. **Premiera în România:** 19.04.2013. **Produs de:** Zentropa Entertainments. **Distribuit în România de:** Independența Film.

***Vânătoarea* este o poveste cu tâlc despre reflexele mentalitare ale unor societăţi tradiţionale, reflexe care supravieţuiesc în interiorul celor mai avansate civilizaţii. Lucas (Mads Mikkelsen), educator într-un orăşel de provincie se bucură de simpatia tuturor, de la copii la adulţi.**

În spate se află o căsnicie destrămată şi un fiu adolescent, Marcus, care-l preferă pe tată unei mame acaparatoare. Ce anume a produs ruptura nu este clar şi nici nu va deveni astfel pe parcursul filmului. Oricum, toţi par într-un fel sau altul atraşi de el, inclusiv Nadja (Alexandra Rapaport), o poloneză imigrantă acceptată de comunitate şi desfăşurând o activitate onestă la şcoala unde lucrează Lucas. Ultima pe lista de admiratori se află fetiţa celui mai bun prieten, Klara (Annika Wedderkopp). Acest prieten este amicul de vânătoare al lui Lucas şi amândoi fac parte din confreria locală. E inutil de spus că în micul oraş găzduind pasiuni cinegetice toată lumea cunoaşte pe toată lumea, iar beţiile constituie un aliat social şi un sport local. Cele câteva întâlniri cu Klara aparent inofensive declanşează o emoţie puternică fetiţei, un prim sentiment erotic care se concretizează într-un sărut pe gură dat prin surprindere, în joacă, educatorului, într-un context care nu lasă loc pentru speculaţii. Bărbatul sesizează însă prudent inadecvarea şi blochează apropierea trasând preventiv frontiera dintre adulţi şi copii, dintre membrii familiei şi externi ai acesteia, fie ei chiar şi cei mai buni prieteni. Totul e *politically correct* până în acest punct, Humbert Humbert nu şi-a făcut apariţia. Numai că pe fondul unei tulburări, amplificate şi de vizionarea unor scene pornografice fluturate de către fratele mai mare pe un *ipad*, fetiţa mărturiseşte directoarei şcolii nemulţumirea de a fi fost refuzată în termeni echivoci. Lucas este „prost şi urât", „are penis" şi acest penis, completează ea cu o comparaţie reuşită, iese în evidenţă „ca o undiţă". Comparaţia nevinovată şi nu tocmai nereuşită o tulbură pe directoarea şcolii, Grethe (Susse Wold), şi o responsabilizează numaidecât. Punctul de plecare a ceea ce va urma este o femeie în vârstă care la sugestia cuvântului spermă este pe punctul de a vomita de oroare şi scârbă. Spre deosebire de confreria cinegetică, şcoala pare să stea sub semnul matriarhatului. Cu excepţia lui Lucas toate educatoarele sunt femei bovarice sau de o urâţenie onestă, neîndoielnic bune enoriaşe, cu frica lui Dumnezeu. După ce îl avertizează pe Lucas, Grethe decide să cheme un psiholog care îi pune întrebări ceva mai directe fetei, însă, aşa cum constatăm, multe dintre ele sunt întrebări care induc un anume răspuns. Inconfortul copilului este evident, şi el nu provine dintr-o traumă. Grimasa pe care o face denotă nervozitatea. Psihologul scrutează psihismul abisal al unei fetiţe de 5 ani cu precizia unui chirurg care foloseşte un cuţit de bucătărie tocit pentru o operaţie pe creier. Lucas este deja vinovat în faţa lui Grethe, iar specialistul adaugă stupidităţii iniţiale parafa respectabilităţii ştiinţifice. Mai mult reacţia lui Grethe la revederea lui Lucas este una isterică, nicio explicaţie raţională nu survine. Bulgărele de zăpadă se rostogoleşte tot mai repede pe pantă devenind avalanşă. Conform procedurii standard, părinţii copilului sunt avertizaţi şi odată cu ei şi ceilalţi părinţi de cazul de pedofilie. Comunitatea ia act de existenţa monstrului aflat în mijlocul ei ascuns sub masca unui amic. Peste noapte toate legăturile create în timp, toate solidarităţile sunt dizolvate. Lucas devine vrăjitoarea locului demascată şi expusă oprobriului public. Laţul mic, dar eficient al comunităţii se strânge repede în jurul victimei. Nimeni nu are timp să-l asculte pe împricinat, el este izgonit din supermarketul locului, din spaţiile gestionate de localnici, dat afară din şcoală, arestat. Chiar şi atunci când poliţia nu confirmă scenariul fantasmagoric al altor copii interogaţi de aceeaşi manieră pentru a revela detalii incriminatoare, Lucas este în continuare ostracizat de comunitatea din care face parte. Întrebarea pe lângă care regizorul trece e una simplă: de ce cel mai simpatizat membru al acestei comunităţi devine inamicul ei numărul unu? Sau altfel spus, de ce nimeni dintre tovarăşii de vânătoare nu-l crede sau nu-şi face timp să-l asculte? Pornind de la premisa falsă pentru orice psiholog şi anume că spre deosebire de adulţi copiii nu ar minţi, toţi, cu excepţia naşului său şi a rudelor acestuia, îl condamnă fără rezerve pe fostul lor tovarăş de pahar. Semnficaţia acestei izolări este însă pusă în clar de chiar prietenul lui Lucas, Theo (Thomas Bo Larsen). Acesta i-ar servi un glonte în cap împricinatului. Ceilalţi se mărginesc să-i omoare câinele, să-i dea o mamă de bătaie şi evident, să-l ameninţe în încercarea de a-l alunga din oraş. Un răspuns se află în forma de organizare a acestei comunităţi restrânse. Cei care vânează împreună sunt legaţi de o solidaritate arhaică, există chiar şi un rit de iniţiere, prin care neofiţii intră în cercul bărbaţilor. Alt cerc nu mai există, în afara lui nu mai eşti nimic. Celălalt cerc feminin este şi el exclusivist, meseria îl apropie pe Lucas de acest cerc. Prezenţa sa acolo este nu neapărat neobişnuită, cât inadecvată. În plus, aşa cum îi semnalează naşul acestuia, există un plus de implicare la Lucas, ceva în plus peste conformismele care direcţionează univoc toate aceste existenţe oneste şi obscure. Or, ceea ce aceste societăţi arhaice amendează, sunt deopotrivă diferenţele şi inadecvările. Restul ţine de psihologia ţapului ispăşitor pe care excelent o analizează René Girard în *Violenţa şi sacrul*. Odată aşezat stigmatul, orice demonstraţie ulterioară e de prisos. Identificarea a fost făcută prin convergenţa unor factori, dintre care pseudoacuzaţia Klarei amplificată de una dintre virtuoasele femei ale comunităţii. În baza acestei acuzaţii formulate, de fapt, de către Grethe nu de către fetiţă, tribul acţionează concertat sub semnul unei isterii colective care în Evul Mediu conduceau la arderea pe rug a unor nefericite fiinţe purtătoare ale unui invizibil stigmat. Răul trebuie îndepărtat, cel care-l poartă dacă nu este omorât este oricum forţat să părăsească comunitatea. Ceea ce Lucas nu va face, rezistând cu încăpăţânare alături de fiul său şi cu sprijinul naşului său. Deconcertant este faptul că şi atunci când fetiţa se dezice de afirmaţiile ei anterioare, ea nu mai este ascultată, semn că mecanismul socio-psihologic al excluderii s-a pus în funcţiune. Lucas reuşeşte să recupereze credibilitatea convingându-şi într-un mod dramatic prietenul de nevinovăţia sa. În *Dogville*, Lars von Trier dezgropa latenţele de cruzime şi ignominie ale unei burghezii cu o imagine fără retuş. Locuitorii unei mici comunităţi converteau ospitalitatea în abuz extrem şi linşaj moral transformând străinul în victimă. Aici experienţa se vrea încă mai tulburătoare pentru că nu este vorba de un străin, ci de un membru vechi al comunităţii. În termenii unei abordări socio-psihologice către care ne îndreaptă regizorul, construcţia cazului întâmpină dificultăţi inerente. Thomas Vinterberg plonjează în acest iraţional colectiv, scurtcircuitând deliberat planul semnificaţiilor. E greu de presupus că prin intermediul rudelor Lucas nu poate angaja un dialog cu comunitatea, sau prin intermediul preotului. O anumită violenţă la confiniile cu psihologia abisală şi tabuurile este proprie cinematografului scandinav, iar filmul lui Vinterberg respiră această tradiţie. Însă, încă o dată, iraţionalul unei reacţii colective nu este în sine un argument suficient pentru evoluţia ulterioară a evenimentelor. Finalul filmului relevă faptul că aceste chestiuni rămân nerezolvate, că odată stigmatul aşezat pe fruntea membrului unei astfel de societăţi tribale devine de neşters. Vinterbeg supralicitează în acest sens pentru ca demonstraţia să fie perfectă, însă câmpul motivaţiilor rămâne fragil şi numai excelenta prestaţie actoricească îi camuflează inconsistenţele. ■



Avanpremieră editorială

ERNESTO SÁBATO

Despre eroi şi morminte

Ultimul mare mit al literaturii argentiniene, stins din viaţă în 2011, cu puţin înainte de a împlini o sută de ani, Ernesto Sábato, este creatorul unei opere proteice, care conţine în esenţă eternele contradicţii şi frământări ale fiinţei umane şi ale societăţii, circumscrise unui univers artistic şi spiritual de o tulburătoare profunzime şi originalitate.

Adevărată capodoperă în cel mai deplin sens al cuvântului, *Despre eroi şi morminte* (1961), cea de a doua operă a trilogiei care începe cu *Tunelul* (1948) şi se termină cu *Abaddon, exterminatorul* (1974), este un roman total, extrem de dens, scris cu credinţa mărturisită de autor că „nu se poate trăi fără eroi, sfinţi şi martiri", şi că „prezentul generează trecutul". Trei planuri se întrepătrund, într-un joc fascinant de umbre şi lumini, în complexa sa structură narativă, întemeiată pe împletirea istoriei naţionale argentiniene cu drama individuală : povestea de dragoste între Martín şi Alejandra, trecutul glorios dezgropat din morminte, reconsiderat printr-o radiografie a Argentinei contemporane, şi obsedanta temă a orbirii şi a nebuniei din celebrul „Raport despre Orbi". Geniul lui Sábato face ca intercalarea acestor planuri să se realizeze, cu neîntrecută măiestrie, prin alternanţa vocilor narative. Astfel, iubirea absolută a tânărului Martín, întruchipare a inocenţei, sensibilităţii şi purităţii sufleteşti, pentru melancolica, zbuciumata şi misterioasa Alejandra, care îşi urmează necruţătoare drumul trasat de fatalul ei destin, sfârşind tragic în nebunie şi (auto)distrugere, este zugrăvită prin rememorarea emoţionantelor sale episoade ce alcătuiesc confesiunea fragmentară a lui Martín către prietenul sau, Bruno. Viziunea istorică asupra obârşiei naţiunii argentiniene este proiectată magistral, prin relatarea faptelor de arme, urmate de retragerea şi moartea generalului Lavalle, erou al războiului de independenţă de la începutul secolului al XIX-lea, făcută cu îndărătnicie de centenarul bunic al protagonistei. Iar descinderea în infern, adică în tenebrele subconştientului, descrisă halucinant, cu accente suprarealiste de factură onirică, atingând dimensiuni apocaliptice în „Raport despre Orbi", este jurnalul redactat de un paranoic, tatăl Alejandrei, Fernando Vidal Olmos, personaj întunecat, – „Întotdeauna m-a preocupat problema răului", mărturiseşte Sábato –, obsedat de orbi şi de orbire, de convingerea că menirea sa este aceea de a investiga răul din sufletul omului, prin descoperirea sectei orbilor care guvernează implacabil existenţa întregii lumi.

Şi totuşi, mesajul definitoriu al lui Ernesto Sábato, acest mare creator şi totodată apărător al libertăţii omului şi al drepturilor sale, este plin de generozitate şi noblеţe: „În viaţă mai importante sunt iluzia, imaginaţia, dorinţa, speranţa", căci „printre neguri, există un trandafir alb şi gingaş".

Notă preliminară

Primele investigaţii au arătat că încăperea din vechiul Mirador care servea drept dormitor Alejandrei fusese încuiată pe dinăuntru chiar de ea. Apoi (deşi, logic vorbind, nu se poate preciza timpul scurs) şi-a omorât tatăl cu patru gloanţe trase cu un pistol de calibrul 32. În cele din urmă, a turnat benzină şi a dat foc.

Tragedia aceasta, care a cutremurat întregul Buenos Aires, fiind vorba de o renumită familie argentiniană de viţă veche, a putut părea la început urmarea unei neaşteptate crize de nebunie. Acum însă, un nou element de judecată a schimbat schema iniţială. Un ciudat „Raport despre orbi", pe care Fernando Vidal l-a terminat de scris chiar în noaptea morţii, a fost descoperit în apartamentul pe care-l ocupa, sub un nume fals, în Villa Devoto. Conform datelor de care dispunem, este manuscrisul unui paranoic. Totuşi, se spune că se pot desprinde din el anumite interpretări ce aruncă lumină asupra crimei şi fac ca ipoteza nebuniei să pălească în faţa alteia, şi mai tenebroasă. Dacă această deducţie este corectă, s-ar explica şi de ce Alejandra nu s-a sinucis cu unul din cele două gloanţe rămase în pistol, preferând să-şi dea foc.

(Fragment dintr-un raport al poliţiei publicat la 28 iunie 1955 în La Razón *din Buenos Aires)*

Dragonul şi prinţesa

I

Într-o sâmbătă din luna mai 1953, cu doi ani înainte de evenimentele din Barracas, un băiat înalt şi adus de spate mergea pe una din aleile parcului Lezama.

Se aşeză pe o bancă, aproape de statuia lui Ceres şi rămase acolo, fără să mai facă nimic, cufundat în gânduri. „Precum o navă în derivă pe un lac mare, liniştit în aparenţă, dar agitat de curenţi adânci", se gândi Bruno atunci când, după moartea Alejandrei, Martín îi povesti, confuz şi fragmentar, câteva din episoadele legate de cele petrecute. Şi nu doar se gândea, ci şi înţelegea, şi încă cum!, fiindcă Martín la şaptesprezece ani îi amintea de el însuşi, cel de odinioară, acel Bruno îndepărtat pe care-l desluşea uneori prin teritoriul ceţos al celor treizeci de ani care trecuseră de atunci; teritoriu îmbogăţit şi devastat de dragoste, deziluzii şi moarte. Şi-l imagina, copleşit de melancolie, în parcul acela de demult, cu lumina crepusculară zăbovind peste statuile banale, peste gânditorii lei de bronz, peste aleile acoperite de frunze moarte cu gingăşie. Era ceasul acela când prinde să se audă câte un zvon, când zgomotele puternice încep să se stingă, aidoma discuţiilor prea vii în camera unui muribund. Atunci şopotul fântânii, paşii unui om care se îndepărtează, ciripitul păsărilor ce nu-şi găsesc încă locul în cuib, strigătul îndepărtat al unui copil, încep să răzbată cu o stranie gravitate. În momentele acelea se petrece un fapt misterios: se lasă seara. Şi toate sunt altfel: copacii, băncile, pensionarii care aprind câte un foc cu frunze veştede, sirena unui vapor de la Cheiul Sud, ecoul pierdut al oraşului. E ceasul în care totul pătrunde într-o existenţă mai profundă, mai enigmatică. Dar şi mai de temut, pentru fiinţele solitare care, în ceasul acela, stau tăcute, duse pe gânduri, pe băncile din pieţele şi parcurile din Buenos Aires.

Martín a luat de pe jos o bucată de ziar, o bucată de forma unei ţări: o ţară inexistentă, însă posibilă. A citit automat cuvintele care se refereau la Canalul Suez, la nişte negustori ajunşi în închisoarea din Villa Devoto, la ceva ce spusese şahistul Gheorghiu. Pe cealaltă parte, pe jumătate murdară de noroi, se vedea o fotografie: PERÓN VIZITEAZĂ TEATRUL „DISCÉPOLO"[1]. Sub ea, un fost luptător îşi omora nevasta şi încă patru persoane cu lovituri de secure.

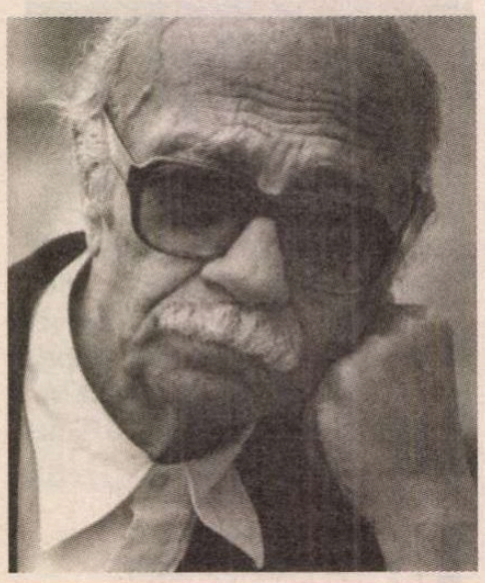
A aruncat ziarul. „Mai niciodată nu se întâmplă nimic", avea să-i spună Bruno, după ani de zile, „chiar dacă ciuma decimează o regiune întreagă din India." Vedea iar faţa fardată strident a mamei spunând: „Ai venit pe lume fiindc-am fost neglijentă". Curajul, da, curajul îi lipsise atunci. De n-ar fi fost aşa, şi-ar fi găsit sfârşitul într-o cloacă.

Mamăcloacă.

Şi deodată, spuse Martín, am avut senzaţia că cineva stătea în spatele meu, privindu-mă.

Preţ de câteva clipe rămase nemişcat, în nemişcarea aceea încordată, în aşteptare, când în bezna dormitorului ţi se pare că auzi un trosnet suspect. Simţise deseori senzaţia aceea în ceafă, dar fusese întotdeauna doar stânjenitoare sau neplăcută: pentru că (explica el) întotdeauna se considerase urât şi caraghios, şi-l deranja simpla bănuială că cineva în spatele lui l-ar cerceta sau numai l-ar privi. Din pricina asta se aşeza pe ultimele locuri în tramvaie sau autobuze, ori intra în sala de cinema după ce se stingeau luminile. În clipa aceea însă simţi ceva deosebit. Ceva – şovăi, căutând parcă cuvântul potrivit –, ceva *neliniştitor*, aidoma acelui trosnet suspect pe care-l auzim, sau ni se pare că-l auzim, în

Preţ de câteva clipe rămase nemişcat, în nemişcarea aceea încordată, în aşteptare, când în bezna dormitorului ţi se pare că auzi un trosnet suspect.



puterea nopţii.

Făcu un efort să nu-şi ia ochii de la statuie, dar în realitate n-o mai vedea: privea înlăuntrul lui, ca atunci când ne gândim la lucruri trecute şi încercăm să reconstituim amintiri obscure ce ne impun o concentrare totală a spiritului.

„Cineva încearcă să comunice cu mine", povesti că-i trecuse prin minte, pradă agitaţiei.

Senzaţia de a se şti cercetat îi agravă, ca întotdeauna, complexele: se vedea urât, disproporţionat, stângaci. Chiar şi cei şaptesprezece ani câţi avea i se păreau groteşti.

„Dar nu-i aşa", avea să-i spună peste doi ani fata care în momentul acela se afla în spatele lui; o veşnicie – îşi zicea Bruno –, fiindcă nu se măsura în luni şi nici măcar în ani, ci, aşa cum li se întâmplă fiinţelor de felul acesta, în catastrofe spirituale şi în zile de singurătate absolută, de tristeţe de nedescris; zile ce se lungesc şi îşi schimbă forma precum fantasme tenebroase pe zidurile timpului. „Dar nu-i deloc aşa", şi-l privea scrutător, aşa cum face un pictor cu modelul său, trăgând nervos din eterna-i ţigară.

„Stai puţin", spunea.

„Eşti mai mult decât un băiat arătos", spunea.

„Eşti un băiat interesant şi profund, şi pe deasupra pari cu totul diferit de alţii."

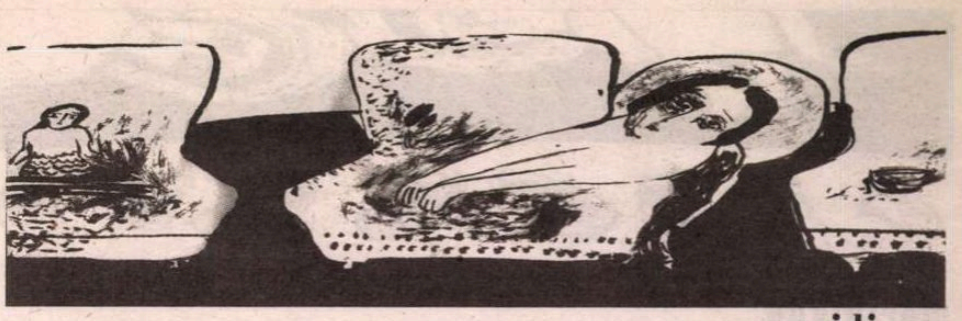
– Da, bineînţeles, admitea Martín, cu un zâmbet amar, pe când se gândea: „vezi doar că am dreptate" –, pentru că toate astea se spun când nu eşti arătos, iar restul nu contează.

„Nu ţi-am zis să stai puţin?" răspundea enervată. „Eşti înalt şi subţire ca un personaj de El Greco."

Martín îngăimă ceva.

„Ia mai taci", continuă ea revoltată, ca un savant care se vede întrerupt sau distras cu banalităţi în clipa când e gata să descopere mult râvnita formulă finală. Şi, trăgând din nou cu nesaţ din ţigară, cum făcea de obicei când se concentra, adăugă, încruntată:

„Să ştii însă ceva: când renunţi la tipul ăsta de ascet spaniol ţi se ivesc nişte buze senzuale. Şi, pe deasupra, mai ai şi ochii ăştia umezi. Taci din gură, ştiu că nu-ţi place deloc tot ce-ţi spun, dar lasă-mă să termin. Cred că femeile trebuie să te găsească atrăgător, în ciuda a ceea ce crezi tu despre tine. Da, sigur, şi expresia ta. Un amestec de puritate, de melancolie şi de senzualitate reprimată.



Se căzni să nu-şi ia privirea de la statuie. Spuse că în clipa aceea simţise şi teamă şi fascinaţie; teama de a-şi întoarce capul şi o dorinţă aprigă s-o facă.

Şi în plus... o clipă... O nelinişte în ochi, sub fruntea asta ce pare un balcon ieşind în afară. Dar nu ştiu dacă de fapt asta e ce-mi place la tine. Cred că-i altceva... Că spiritul îţi domină trupul, de parc-ai sta mereu în poziţie de drepţi. Mă rog, poate că «îmi place» nu-i chiar cuvântul potrivit, poate că mă surprinde, mă uimeşte şi mă irită, nu ştiu ... Spiritul tău domnind asupra trupului aidoma unui dictator auster.

Ca şi cum Pius al XII-lea ar fi nevoit să supravegheze un bordel. Haide, nu te supăra, ştiu prea bine că eşti o fiinţă angelică. Pe deasupra, cum ţi-am mai zis, nu ştiu dacă asta-mi place la tine sau dacă e tot ce detest mai mult."

Se căzni să nu-şi ia privirea de la statuie. Spuse că în clipa aceea simţise şi teamă şi fascinaţie; teama de a-şi întoarce capul şi o dorinţă aprigă s-o facă. Îşi aduse aminte că odată, în cheile de la Humahuaca, pe marginea Gâtlejului Diavolului, în vreme ce contempla abisul negru de la picioarele lui, o forţă de neînvins îl împinsese brusc să sară pe marginea cealaltă. Iar în momentul acela i se întâmpla ceva asemănător: parcă s-ar fi simţit împins să sară peste o prăpastie întunecată „pe partea cealaltă a existenţei lui". Şi atunci, forţa aceea inconştientă dar irezistibilă îl obligă să întoarcă uşurel capul.

Abia o zări şi-şi feri iute privirea, aţintindu-şi-o din nou asupra statuii. Îi era teamă de oameni. I se păreau imprevizibili, dar mai cu seamă perverşi şi murdari. Statuile, în schimb, îi dăruiau o fericire senină, făceau parte dintr-o lume orânduită, frumoasă şi curată.

Îi era însă cu neputinţă să vadă statuia: îi stăruia imaginea fugară a necunoscutei, pata albastră a fustei ei, părul negru, întins şi lung, paloarea chipului, privirea aţintită asupră-i. Erau doar nişte pete de culoare, ca o schiţă făcută la repezeală de un pictor, fără nici un amănunt care să indice cu precizie vârsta ori anumite trăsături. Dar *ştia* – sublinie cuvântul – că în viaţa lui tocmai se petrecuse ceva foarte important: nu atât prin ceea ce văzuse, ci prin mesajul puternic pe care-l primise în tăcere.

– Dumneata, Bruno, mi-ai spus de multe ori. Că nu întotdeauna se întâmplă ceva, că mai niciodată nu se întâmplă nimic. Un om trece strâmtoarea Dardanele, un tip ajunge preşedinte al Austriei, ciuma decimează o întreagă regiune din India, şi nimic din toate astea n-are importanţă pentru tine. Chiar dumneata mi-ai zis că e îngrozitor, dar e adevărat. În schimb, în momentul acela am avut senzaţia certă că tocmai se întâmplase ceva. Ceva ce avea să-mi schimbe vieţa.

Nu putea spune câtă vreme a trecut, însă îşi amintea că, după un răstimp ce i se păru nesfârşit, şi-a dat seama ca fata se scoală de pe bancă şi pleacă. A privit-o pe când se îndepărta: era înaltă, ţinea o carte în mâna stângă şi avea un mers nervos şi energic. Fără să-şi dea seama, Martín se ridică şi o porni în aceeaşi direcţie. Însă, pe neaşteptate, conştient de ceea ce se petrece şi închipuindu-şi că ea ar putea întoarce capul şi l-ar zări în spatele ei, urmărind-o, se opri temător. O văzu cum se îndepărtează pe strada Brasil spre Balcarce.

Dispăru curând din vedere.

Se întoarse încetişor la banca lui şi se aşeză.

– Dar, îi spuse, nu mai eram acelaşi om ca înainte. Şi n-aveam să mai fiu niciodată.

II

Trecură mai multe zile pline de agitaţie. Fiindcă *ştia* că o va vedea iar, avea certitudinea că ea se va întoarce în acelaşi loc.

În timpul acesta n-a făcut nimic altceva decât să se gândească la fata necunoscută şi în fiecare după-amiază mergea şi se aşeza pe banca din parc, cu aceeaşi teamă amestecată cu speranţă.

Până când într-o zi, socotind că totul fusese ceva absurd, se hotărî să se ducă în cartierul La Boca în loc să se mai aşeze iar, ca un caraghios, pe banca din parcul Lezama. Ajunsese pe strada Almirante Brown când se întoarse brusc şi se îndreptă spre locul obişnuit; mai întâi încetişor şi parcă şovăielnic, sfios, apoi tot mai grăbit, ajungând să fugă de parcă era pe cale să întârzie la o întâlnire.

Da, era acolo. De departe o văzu venind spre el.

Martín se opri, cu inima bătând să-i spargă pieptul.

Fata se îndreptă spre el şi, când ajunse, îi zise:

– Te aşteptam.

Lui Martín i se tăiară picioarele.

– Pe mine? întrebă roşind.

Nu se încumeta s-o privească, dar putu să-şi dea seama că purta un pulover era sigurputea preciza, şi de fapt nici n-avea vreo importanţă). I se păru că avea ochii negri.

– Ochii negri? se miră Bruno.

Nu, de bună seamă: i se păruse. Şi când o văzu pentru a doua oară constată surprins că ochii ei erau de un verde închis. Poate că acea primă impresie se datora luminii slabe, ori timidităţii care-l împiedica s-o privească în faţă, sau, şi mai curând, ambelor cauze laolaltă. Mai putu observa, la acea a doua întâlnire, şi că părul ei lung şi întins, pe care-l crezuse atât de negru, avea de fapt reflexe roşietice. Mai târziu îi întregi treptat portretul: avea buzele pline şi gura mare, poate foarte mare, cu nişte cute în jos pe la colţuri, ce dădeau senzaţia de amărăciune şi dispreţ.

„Să-mi explice mie cum e Alejandra, îşi zise Bruno, cum îi e chipul, cum îi sunt cutele de la gură!" Şi se gândi că tocmai cutele acelea dispreţuitoare şi un anume licăr întunecat al ochilor ei deosebeau chipul Alejandrei de cel al Georginei, pe care el o iubise cu adevărat. Fiindcă acum înţelegea, ea fusese cea pe care o iubise cu adevărat, crezuse doar că e îndrăgostit de Alejandra, când de fapt el o căuta pe mama Alejandrei, precum călugării aceia din Evul Mediu care încercau să descifreze textul originar pe sub restaurări, pe sub cuvintele şterse şi înlocuite. Şi nechibzuinţa aceea fusese cauza unor triste neînţelegeri cu Alejandra; era copleşit uneori de aceeaşi senzaţie care te poate încerca atunci când ajungi, după amar de ani de absenţă, în casa unde ai copilărit şi, vrând să deschizi pe întuneric o uşă, dai de un perete. Sigur că faţa ei era aproape aceeaşi ca a Georginei: acelaşi păr negru cu reflexe roşietice, ochii cenuşii bătând în verde, aceeaşi gură mare, pomeţi asiatici, acelaşi ten mat şi palid. Dar acel „aproape" era cumplit, cu atât mai mult cu cât era mai insinuant şi imperceptibil, căci astfel amăgirea era mai profundă şi mai dureroasă. Fiindcă nu-s de ajuns oasele şi carnea, îşi zicea el, ca să plămădeşti un chip, şi de asta e infinit mai puţin fizic decât trupul: chipul se defineşte prin privire, rictusul gurii, cute, prin tot ansamblul de atribute subtile prin care sufletul se dezvăluie prin mijlocirea cărnii..Din pricina asta, chiar în clipa în care cineva moare, trupul i se preface brusc în ceva diferit, atât de diferit încât am putea spune „nu mai seamănă", în ciuda faptului că e alcătuit din aceleaşi oase şi aceeaşi materie ca o clipă înainte, o clipă înainte de acel moment misterios când sufletul părăseşte trupul, iar acesta rămâne fără viaţă, ca o casă din care pleacă pentru totdeauna cei care au locuit şi, mai cu seamă, au suferit şi s-au iubit acolo. Căci nu pereţii, nici tavanul, şi nici înălţimea nu imprimă personalitate casei, ci fiinţele care o însufleţesc cu vorbele lor, cu râsetele, iubirile şi ura lor, fiinţe care o impregnează cu ceva imaterial dar pătrunzător, cu ceva la fel de diafan ca surâsul de pe un chip, chiar dacă o fac prin obiecte materiale, covoare, cărţi sau culori. Pentru că tablourile pe care le vedem pe pereţi, culorile în care au fost vopsite uşile şi ferestrele, desenul covoarelor, florile de prin camere, discurile şi cărţile, deşi obiecte materiale (tot aşa cum buzele şi sprâncenele ţin de carne) sunt, neîndoios, manifestări ale sufletului; fiindcă sufletul nu se poate arăta ochilor noştri materiali decât prin mijlocirea materiei, şi asta e un neajuns al sufletului, dar şi o ciudată subtilitate.

– Cum? Cum? întrebă Bruno.

„Am venit să te văd", povesti Martín că-i spusese Alejandra.

Ea se aşeză pe iarbă. Şi se pare că lui Martín i se ivise pe faţă o expresie de adâncă uimire, pentru că fata adăugă:

– Nu crezi în telepatie? Mă miră, căci pari exact genul care crede. Când te-am văzut pe bancă, data trecută, ştiam că până la urmă vei întoarce capul. N-a fost aşa? Mă rog, şi acum eram sigură că o să-ţi aduci aminte de mine.

Martín nu scoase o vorbă. De câte ori aveau să se repete asemenea scene, ea ghicindu-i gândurile şi el ascultând-o în tăcere! Avea senzaţia certă că o cunoaşte, acea senzaţie că am mai văzut pe cineva într-o viaţă anterioară care ne încearcă uneori, senzaţie ce seamănă cu realitatea aidoma unui vis cu starea de veghe. Avea să treacă mult timp până să înţeleagă de ce Alejandra i se părea vag cunoscută şi *atunci Bruno zâmbi din nou în sinea lui.*

Martín o privi fascinat: părul negru contrastând cu pielea mată şi palidă, trupul înalt şi colţuros; era ceva în făptura ei care amintea de manechinele din revistele de modă, dar degaja totodată o asprime şi o profunzime pe care astfel de femei nu le au. Arareori, aproape niciodată, avea să-i descopere vreo trăsătură mai blândă, una din acele trăsături ce se consideră a fi specific feminine şi îndeosebi materne. Zâmbetul ei era aspru şi sarcastic, râsul – violent, ca şi mişcările şi, în general, felul ei de a fi. „Mi-a fost greu să învăţ să râd, îi spusese într-o zi, însă niciodată nu râd din toată inima."

– Dar, adăugă Martín privindu-l pe Bruno, cu voluptatea simţită de îndrăgostiţi când îi fac să recunoască pe ceilalţi calităţile fiinţei iubite, nu-i aşa că bărbaţii şi chiar şi femeile întorceau capul s-o vadă?

În vreme ce Bruno încuviinţa, zâmbind în sinea lui de manifestarea aceea candidă de orgoliu, se gândi că era într-adevăr aşa, că veşnic şi oriunde s-ar fi aflat Alejandra atrăgea atenţia bărbaţilor, dar şi a femeilor. Cu toate că din motive diferite, pentru că pe femei nu le putea suferi, le ura, susţinea că sunt o specie vrednică de dispreţ şi că se putea împrieteni numai cu unii bărbaţi; iar femeile, la rândul lor, o detestau cu aceeaşi vehemenţă şi din motive inverse, fenomen care abia dacă-i trezea Alejandrei cea mai dispreţuitoare indiferenţă. Deşi precis că o detestau, fără a înceta însă să-i admire în taină înfăţişarea pe care Martín o numea *exotică*, dar care era de fapt, în mod paradoxal, argentiniană, întrucât acest gen de chipuri se întâlneşte frecvent în ţările sud-americane, unde culoarea şi trăsăturile unui alb se amestecă cu pomeţii şi ochii asiatici ai indianului. Şi ochii aceia profunzi, mistuiţi de nelinişte, gura mare şi dispreţuitoare, amestecul de sentimente şi pasiuni contradictorii ce răzbăteau din trăsăturile ei (de nelinişte şi de blazare, de violenţă şi de un fel de abandon, de senzualitate aproape frenetică şi de un soi de scârbă faţă de ceva foarte general şi profund), totul conferea expresiei sale un aer de neuitat.

Martín mai spuse şi că, chiar dacă nu s-ar fi petrecut nimic între ei, chiar dacă ar fi stat sau ar fi vorbit cu ea o singură dată şi doar despre fleacuri, tot n-ar fi putut să-i uite chipul în veci. Iar Bruno credea că e adevărat, fiindcă era mai mult decât frumoasă. Sau, mai bine zis, nu puteai fi sigur că e frumoasă. Era altceva. Şi era extraordinar de atrăgătoare în ochii bărbaţilor, cum îţi dădeai seama mergând alături de ea. Avea un anume aer distrat şi totodată concentrat, de parcă ar fi muncit-o un gând chinuitor sau ar fi privit înlăuntrul fiinţei ei, şi era sigur că oricine ar fi întâlnit-o s-ar fi întrebat: cine e fata asta, ce caută, la ce se gândeşte?

Acea primă întâlnire a fost hotărâtoare ▸▸

dar chiar și atunci, după moartea Alejandrei, după ce avusese cu ea o relație atât de intensă, nu reușea să deslușească enigma.

pentru Martín. Până atunci, femeile erau ori fecioarele neprihănite şi pline de eroism din legende, ori fiinţe superficiale şi frivole, bârfitoare şi josnice, egoiste şi înşelătoare, perfide şi materialiste („ca mama lui Martín", îi trecu prin cap lui Bruno că se gândea acesta). Şi, pe neaşteptate, dădea de o femeie care nu se încadra în nici unul din aceste două tipare, pe care până la întâlnirea aceea el le crezuse unice. Multă vreme a fost frământat de noutatea asta, de genul ăsta surprinzător de femeie care, pe de o parte, părea să aibă virtuţile acelui model eroic ce-l pasionase atât de mult în lecturile sale adolescentine şi, pe de altă parte, răspândea această senzualitate proprie, credea el, genului pe care îl detesta. Dar chiar şi atunci, după moartea Alejandrei, după ce avusese cu ea o relaţie atât de intensă, nu reuşea să desluşească enigma; şi se tot întreba ce-ar fi făcut la cea de-a doua întâlnire dacă ar fi ghicit că ea este aşa cum aveau s-o dovedească evenimentele. Oare ar fi fugit?

Bruno îl privi în tăcere: „Da, ce-ai fi făcut?"

La rândul lui, Martín se uită la el scrutător şi, după câteva clipe, zise:

– Am suferit atâta din pricina ei încât de multe ori am fost gata să mă sinucid.

„Şi totuşi chiar şi aşa, chiar ştiind dinainte tot ce avea să mi se întâmple mai apoi, aş fi fugit spre ea."

„Sigur că da", se gândi Bruno. „Şi care bărbat, tânăr sau matur, prost sau deştept, n-ar fi făcut la fel?"

– Mă fascina, adăugă Martín, ca un abis întunecat şi, dacă ajungeam la disperare, era tocmai fiindcă o iubeam şi aveam nevoie de ea. Cum ne poate aduce în pragul disperării cineva de care nu ne pasă?

Căzu pe gânduri un lung răstimp şi apoi reveni la obsesia lui: se înverşuna să-şi amintească (să încerce să-şi amintească) momentele petrecute cu ea, aşa cum îndrăgostiţii recitesc vechea scrisoare de dragoste păstrată mereu în buzunar, chiar dacă fiinţa care a scris-o a dispărut pentru totdeauna; şi, tot ca în scrisoare, amintirile păleau şi îmbătrâneau, fraze întregi se pierdeau în pliurile sufletului, cerneala se ştergea şi, odată cu ea, cuvintele frumoase şi magice care înfiripau vraja. Şi atunci trebuia să-şi forţeze memoria aşa cum alţii îşi forţează vederea, aducând aproape de ochi hârtia deteriorată şi îngălbenită de vreme. Da, da: ea îl întrebase unde locuieşti, pe când smulgea o buruiană şi începea să-i ronţăie tulpina. Îl întrebase apoi cu cine stă în casă. Cu tata, îi răspunse. Şi, după o clipă de şovăială, adăugă „şi cu mama". „Şi ce face taicătău?" îl întrebă atunci Alejandra, iar el nu răspunse imediat, până când, în cele din urmă, spuse că e pictor. Rostind însă cuvântul „pictor" glasul îi căpătă o nuanţă uşor diferită, parcă mai fragilă, şi se temu ca tonul vocii să nu-i atragă atenţia, aşa cum, desigur, mersul cuiva pe un acoperiş de sticlă atrage atenţia tuturor. Alejandra observă pesemne ceva ciudat în cuvântul acela, după cum o dovedea faptul că se aplecă spre el şi-l privi scrutător.

– Ai roşit, comentă ea.

– Eu? întrebă Martín.

Şi, cum se întâmplă de obicei în asemenea împrejurări, roşi şi mai tare.

– Ei, ce-ai păţit? stărui ea, oprindu-se din ronţăit.

– Nimic, ce să păţesc?

Surveni un moment de tăcere, apoi Alejandra se lungi din nou pe iarbă, cu faţa în sus, apucându-se să ronţăie mai departe tulpina. Martín se uita la o bătălie navală cu crucişătoare de pânză, gândindu-se că n-avea de ce să se ruşineze de ratarea tatălui său.

Se auzi o sirenă de vapor dinspre chei şi Martín îşi zise că era *Coral Sea*, sau *Islas Marquesas*. Dar spuse:

– Alejandra e un nume rar.

– Şi maică-ta? întrebă.

Martín se aşeză şi începu să smulgă nişte smocuri de iarbă. Dădu de o pietricică şi păru că-i studiază alcătuirea, ca un geolog.

– Nu mă auzi?

– Ba da.

– Te-am întrebat de maică-ta.

– Mama, răspunse Martín în şoaptă, mama e o cloacă.

Alejandra se ridică în capul oaselor, rezemându-se într-un cot şi privindu-l atentă. Martín, fără să-şi ia ochii de la pietricică, nu scotea o vorbă, cu maxilarele încleştate, repetând întruna în gând *cloacă, mamacloacă*. În sfârşit adăugă:

– Veşnic am fost o piedică. De când m-am născut.

Se simţea de parcă i se injectaseră în suflet otrăvuri fetide la o presiune de mii de atmosfere. Iar sufletul, umflându-i-se tot mai periculos pe an ce trecea, nu-i mai încăpea în corp, murdăria ameninţând să-i ţâşnească prin crăpături.

– Mereu zice: de ce-am fost neglijentă?

Ca şi cum ar fi îngrămădit în suflet toată abjecţia mamei, gata să izbucnească, îşi zicea, în vreme ce Alejandra îl privea, rezemată într-un cot. Cuvintele *fetus, closet, alifii, pântece, avort* îi pluteau în minte, în mintea lui Martín, ca nişte resturi vâscoase şi dezgustătoare pe o apă stătută şi duhnitoare. Şi atunci, ca şi când ar fi vorbit cu sine însuşi, mai spuse că, vreme îndelungată, crezuse că nici nu-l alăptase fiindcă nu avusese lapte, până când într-o zi maică-sa îi strigă că nu-l lăsase să sugă ca să nu-şi deformeze trupul, şi-i mai explică şi că făcuse tot ce i-a fost cu putinţă să avorteze, mai puţin chiuretajul, fiindcă ura suferinţa tot aşa de mult cum îi plăcea să mănânce bomboane şi dulciuri, să citească reviste şi să asculte muzică uşoară. Însă susţinea şi că-i place muzica cultă, valsurile vieneze şi prinţul Kalender. Că, din păcate, fusese prea târziu. Aşa că îşi putea imagina cu câtă bucurie îl primise, după ce se chinuise luni în şir sărind coarda ca boxerii şi dându-şi pumni în pântece, motiv pentru care (îl lămurea ea ţipând în gura mare) ieşise pe jumătate tarat, şi era o adevărată minune că n-ajunsese până la urmă în cloacă.

Tăcu, cercetă încă o dată pietricica şi o aruncă cât colo.

– Poate că de asta, adăugă, când mă gândesc la ea îmi vine mereu în minte cuvântul cloacă.

Şi râse din nou în felul lui ciudat.

Alejandra îl privi uluită că mai avea chef să şi râdă. Dar, văzându-i lacrimile, înţelese că de bună seamă ceea ce auzise ea nu era râs, ci (cum susţinea Bruno) acel sunet straniu pe care unele făpturi îl slobod în împrejurări cu totul neobişnuite şi pe care, poate datorită caracterului precar al limbajului, ne încăpăţânăm să-l etichetăm drept râs sau plâns; fiindcă e rezultatul unei combinaţii monstruoase de fapte îndeajuns de dureroase spre a stârni plânsul (ba chiar un plâns disperat) şi de întâmplări îndeajuns de groteşti pentru a dori să-l prefacem în râs. De aici rezultă un soi de manifestare hibridă şi îngrozitoare, poate cea mai îngrozitoare pe care o poate avea o fiinţă omenească; şi poate şi cea mai greu de consolat, din pricina amestecului confuz ce o provoacă. În faţa ei ne încearcă adesea acelaşi sentiment potrivnic ce ne copleşeşte în faţa unor cocoşaţi sau schilozi. Suferinţele i se tot acumulaseră lui Martín pe umeri încă din copilărie, ca o povară din ce în ce mai grea (şi grotească), aşa că simţea că trebuie să se mişte cu mare băgare de seamă, păşind veşnic ca un echilibrist nevoit să treacă peste o prăpastie pe sârmă, dar purtând o greutate oribilă şi urât mirositoare, ca nişte saci uriaşi de gunoaie şi excremente, şi nişte maimuţe urlătoare, mici paiaţe vociferând şi fără astâmpăr care, pe când el se concentra să poată treacă fără să cadă în prăpastie, prăpastia neagră a existenţei lui, îi strigau cuvinte jignitoare, bătându-şi joc de el, dezlănţuind, cocoţate pe sacii de gunoaie şi excremente, un potop infernal de ocări şi sarcasme. Priveliştea care (după părerea lui) trebuia să trezească în sufletul spectatorilor un amalgam de tristeţe şi de uriaşă şi monstruoasă veselie, într-atât era de tragicomică. Din acest motiv nu socotea că are dreptul să se lase în voia plânsului, nici măcar în faţa unei fiinţe ca Alejandra, o fiinţă pe care o aşteptase de o veşnicie, aşa i se părea, şi credea că e de datoria lui, datoria aproape profesională a unui clovn căruia i se întâmplase cea mai mare nenorocire, să prefacă plânsul într-o strâmbătură de râs. Însă, pe măsură ce i se destăinuise Alejandrei, cu acele câteva cuvinte cheie, simţea un fel de eliberare şi, preţ de o clipă, îi trecu prin cap că rictusul de râs se putea preface în sfârşit într-un potopitor hohot de plâns, spasmodic dar blând, prăbuşindu-se asupra ei ca şi cum în cele din urmă ar fi izbutit să treacă peste prăpastie. Şi aşa ar fi făcut, aşa ar fi vrut să facă, Dumnezeule mare, dar n-a făcut, ci şi-a lăsat doar capul în piept, întorcându-se cu spatele ca să-şi ascundă lacrimile.

III

Dar, după mulţi ani, când Martín vorbea cu Bruno despre întâlnirea aceea, abia dacă-şi mai aducea aminte de nişte fraze răzleţe, de vreo expresie, de vreo mângâiere, de sirena melancolică a vaporului necunoscut. Erau ca nişte fragmente de coloane şi, dacă îi stăruia vreuna în memorie, poate datorită uimirii pe care i-o stârnise, era aceea pe care ea i-o spusese atunci, privindu-l cu grijă:

– Noi doi avem ceva în comun, ceva foarte important.

Cuvinte pe care Martín le ascultă surprins, căci ce putea avea în comun cu fiinţa aceea minunată?

Alejandra îi spuse, într-un târziu, că trebuia să plece, dar că avea să-i povestească multe cu alt prilej şi că – şi asta i se păruse lui Martín şi mai neobişnuit – simţea *nevoia* să i le povestească.

La despărţire îi mai aruncă o privire, de parcă ea ar fi fost medic şi el bolnav, şi adăugă cuvintele pe care Martín avea să şi le amintească veşnic:

– Deşi, pe de altă parte, cred că n-ar trebui să te mai văd niciodată. Dar am să te văd pentru că am nevoie de tine.

Simpla idee ca fata aceea să nu-l mai vadă îl exaspera. Ce-i păsa lui de motivele Alejandrei? El dorea cu ardoare s-o vadă.

– Mereu, mereu, spuse plin de fervoare.

Ea zâmbi şi-i răspunse:

– Da, fiindcă eşti aşa am nevoie să te văd.

Şi Bruno se gândi că lui Martín i-ar mai trebui încă mulţi ani pentru a desluşi sensul acelor cuvinte vagi. Şi îşi mai zise că, dacă pe vremea aceea ar fi fost mai copt şi ar fi avut mai multă experienţă, ar fi fost uimit de asemenea vorbe, spuse de o fată de optsprezece ani. Însă foarte curând i se părură probabil fireşti, pentru că ea se născuse matură, ori se maturizase chiar din copilărie, cel puţin într-un anume sens; pentru că astfel lăsa impresia că n-avea să se maturizeze niciodată: ca şi cum o fetiţă care se mai joacă încă cu păpuşile ar fi dat dovadă de o înspăimântătoare înţelepciune de om bătrân; ca şi cum evenimente îngrozitoare ar fi împins-o spre maturitate şi apoi spre moarte, fără să-i dea timp să renunţe cu desăvârşire la atributele copilăriei şi adolescenţei.

În momentul despărţirii, după ce făcuseră câţiva paşi, îşi aminti sau îşi dădu seama că nu stabiliseră să se mai întâlnească. Şi, întorcându-se, fugi după Alejandra să-i spună.

– Nu-ţi bate capul, îi răspunse. Voi şti întotdeauna cum să te găsesc.

Fără să reflecteze la sensul cuvintelor ei incredibile şi neîndrăznind să mai insiste, Martín se întoarse.

■ **Prezentare şi traducere din spaniolă de**
Tudora Şandru Mehedinţi

Copyright © Editura Humanitas Fiction 2013
Seria de autor „Ernesto Sábato", coordonată de Denisa Comănescu

[1] Teatru din Buenos Aires numit astfel în memoria lui Armando Discépolo (1887-1971), cunoscut dramaturg şi director de teatru argentinian.

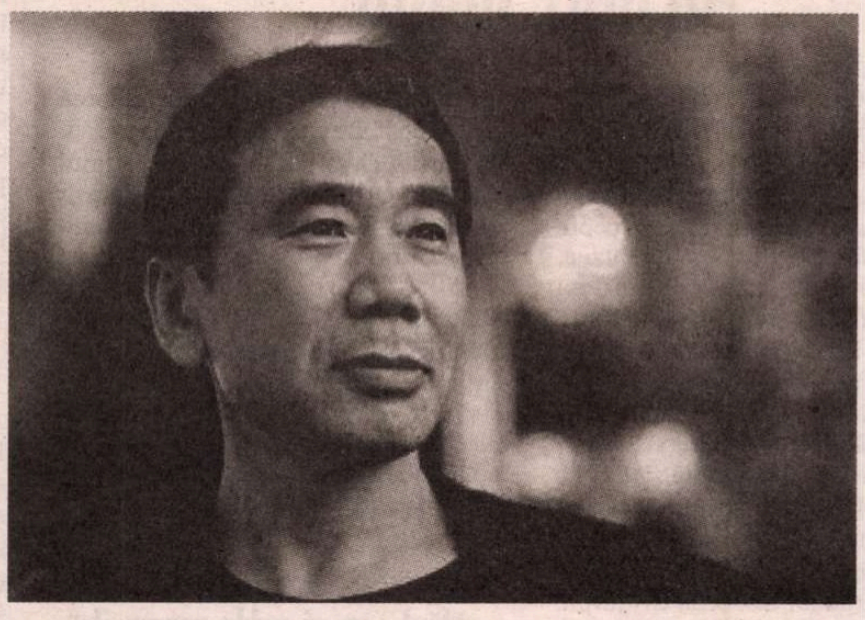
Limba franceză în pericol în... Franţa?

Le Nouvel Observateur publică un interviu cu ministrul învăţământului universitar din Franţa, doamna Geneviève Fioraso. Discuţia porneşte de la protestul mai multor intelectuali francezi, cărora li se alătură Academia Franceză, faţă de propunerea de lege prin care în universităţile franceze se pot ţine cursuri în limbi străine. Nu e vorba, spune doamna ministru, de obligativitatea acestor cursuri, ci de posibilitatea de a le organiza, iar ponderea lor va fi de mai puţin de 1% din total. Nu mulţi profesori sunt pregătiţi să ţină cursuri într-o altă limbă, dar măsura va da posibilitatea de a atrage profesori bine pregătiţi din afară. Şi, fireşte, studenţi străini care să intre în universităţile din Franţa. Faptul că, în universităţile noastre, susţinerea şi audierea unor cursuri în limbi străine (nu doar la facultăţile cu profil filologic) dovedesc, de mulţi ani, competenţe reale, atât ale profesorilor, cât şi ale studenţilor, ar putea să ne dea, printre atâtea rele, oarece motive de mândrie.

G2

Cele mai frumoase două femei din lume s-au întâlnit în sfârşit, titrează *Le Point*. Nu e vorba de femei în carne şi oase, ci de *Olympia* lui Manet şi de *Venus din Urbino*, a lui Tiţian. *Olympia*, care nu a ieşit niciodată din Paris, a călătorit, bine protejată, spre Veneţia. Peste trei ore, *Venus* avea să ajungă la întâlnire, de la Florenţa. Acolo a cunoscut-o Manet, când el avea 25 de ani, iar ea sucise deja capul multor bărbaţi, printre care Marchizul de Sade. Întâi o copiază, apoi pictează *Olympia*. Jucându-se de-a asemănările şi diferenţele. Şi unele, şi altele, se văd şi se pot diseca la nesfârşit, în această alăturare în premieră. Istorică şi, poate, unică, fiindcă nu se ştie dacă *Venus* va călători vreodată spre Orsay sau Luvru. Nişte norocoşi, veneţienii! ■

Destăinurile lui Murakami



Romancierul japonez, care nu exagerează cu apariţiile în public, a susţinut pe 6 mai o conferinţă la Universitatea din Kyoto, scrie *Le Monde*. Lucrul la un roman, ca şi compoziţia unei bucăţi muzicale, e o coborâre la al doilea subsol, acolo unde poţi avea acces la suflet, a spus Murakami, în faţa a 500 de norocoşi care au asistat la conferinţă. Participanţii au fost traşi la sorţi, întâlnirea fiind, realmente, un eveniment, după 18 ani de tăcere a romancierului. Ceea ce a prilejuit această ieşire la rampă a fost omagiul pentru psihologul Hayao Kawai, mort în 2007. Ultima dată, Murakami a vorbit în Japonia după cutremurul din 1995, care a devastat oraşul Kobe şi a omorât mai bine de 6000 de oameni. Cu toate că presa, îngăduită la eveniment, n-a putut nici să filmeze, nici să înregistreze, *Le Monde* reproduce o declaraţie întrucâtva şocantă: „Vă rog să mă consideraţi o specie pe cale de dispariţie şi mulţumiţi-vă să mă priviţi în linişte, de la distanţă... Dacă, cumva, încercaţi să-mi vorbiţi sau să mă atingeţi, s-ar putea să mă intimidez şi să vă muşc. Aşa încât, vă rog, fiţi prudenţi." Atenţie, deci, cu scriitorii celebri nu-i de joacă! ■

A citi pe întuneric

În hebdomadarul *Die Zeit* scriitoarea Kathrin Passig îşi descrie cu sinceritate experienţa lecturii de cărţi pe suport electronic (să le spunem E-cărţi ca replică la *E-book*-uri), mărturisind că pe măsură ce cumpără tot mai puţine cărţi tipărite citeşte tot mai multe E-cărţi. Paradoxul autoarea şi-l explică astfel: în 2009 a citit 30 de volume pe hîrtie, pentru ca din 2012 să-şi cumpere primul Kindle, urmarea fiind că în 2011 a citit 40 de titluri, în 2012 – 74 de titluri şi în 2013 – 80 de titluri, toate pe ecran cu pixeli. Marea deosebire pe care o constată Kathrin Passig e că lectura unor astfel de texte nu se mai face pînă la capăt, ci pe sărite şi cu atenţia îndreptată mai puţin spre firul epic. Cărţile se citesc mai repede şi deopotrivă mai superficial. Mai mult, deznodămîntul şi intriga cărţii cad pe planul al doilea, întîietate avînd dispoziţia lecturii, care constă în relaxarea dată de nişte pagini pe care le poţi citi şi pe întuneric. Mărturisirea scriitoarei germane confirmă bănuiala că mediul tehnologic schimbă într-un fel calitatea lecturii, efortul minţii cerut de o pagină electronică fiind de alt grad decît cel impus de literele tipărite. Mediul modifică nu doar mesajul, dar şi starea de spirit. ■

Elveţia în faţa emigranţilor

Ziarul elveţian *Die Weltwoche*, a declanşat o dezbatere naţională în luna aprilie prin articolul redactorului-şef, Roger Köppel, incriminat ca instigator la discriminare rasistă. Numărul cu pricina are pe prima copertă portretul unui copil de ţigani care ţine un pistol îndreptat spre cititor, iar titlul evocă incursiunile de jaf ale emigranţilor: *Sie kommen, klauen und gehen* („Ei vin, fură şi pleacă"). Reacţia mediatică a mers pînă la organizarea unui proces fictiv în foaierul unui teatru din Zurich. „Fictiv" în sensul că litigiul nu a avut statut juridic şi nici cadrul legal, conflictul reducîndu-se la o polemică încinsă la care au participat gazetarii şi intelectualii elveţieni (precum Valentin Landmann şi Kurt Imhof). În jargonul breslei ziaristice, evenimentul poartă numele de *Reenactment*, căruia cu greu i se poate găsi un echivalent românesc. *Die Weltwoche* trece drept ziar conservator, numai că elveţienii sînt de aceeaşi orientare. ■

Fitzgerald, vânzătorul

În tinereţe, F. Scott Fitzgerald a lucrat în publicitate, la o agenţie din Manhattan. I se prevedea un viitor grozav care, din fericire pentru el şi pentru noi, scrie *The New Yorker*, nu s-a împlinit în vânzări, ci în literatură. Ca să împace cele două drumuri, *The New Yorker* face o selecţie de 12 reclame vechi, din epoca *Marelui Gatsby*, cărora le asortează comentarii din carte. De pildă, o reclamă la apa de izvor, vândută drept fântâna tinereţii, are parte de un comentariu *au contraire*: „treizeci de ani – perspectiva unui deceniu de singurătate, o înşiruire tot mai scurtă de burlaci pe care aveam să-i cunosc, o servietă tot mai subţire în care să-mi port entuziasmele, părul tot mai rărit." (trad. Mircea Ivănescu). Se pare că, începând să scrie literatură bună, lui Scott Fitzgerald i-a pierit talentul pentru reclamă... ■

5 948391 040074 19

Transilvania văzută de englezi

Sâmbăta trecută, dimineaţa, pe canalul ProTv, am putut urmări un documentar cu totul remarcabil, de producţie britanică, dedicat unei regiuni româneşti, Transilvania. Filmul este un exemplu tipic de privire care redescoperă, care reinventează lucrul privit. Credeam că ştim prea bine cum sunt ţinuturile acestea româneşti, dar deodată, văzute prin ochii englezilor, ele arătau altfel, de o frumuseţe care-ţi taie respiraţia. Ca de atâtea ori, şi în acest caz, rutina te împiedică să mai distingi extraordinarul, te înveţi cu el şi nu-i mai percepi valoarea. Trebuie să vină cineva din afară, un străin cu privirea proaspătă, care să-ţi fie călăuză, care să-ţi tălmăcească straturile de profunzime ale realităţii tale, excepţionalul care-ţi este dat şi de care tu parcă ai uitat să te bucuri. În filmul englezilor, cel care prezenta, iniţiat şi încântat, locurile nu era un român, ci însuşi prinţul Charles. El vorbea cu entuziasm despre zona aceasta considerând-o de o importanţă uriaşă pentru Europa, căci este una din puţinele regiuni rămase într-o neverosimilă puritate, unde se perpetuează netulburat un mod de viaţă străvechi, în care omul trăieşte integrat în natură, trăieşte în echilibru, în armonie cu natura. Întrebat de realizatorul documentarului ce anume îl impresionează cel mai mult aici, prinţul Charles a răspuns: „Sentimentul veşniciei". Să recunoştem, prinţul englez a fost foarte convingător în rolul acesta de patriot român.

Din sumar

Un număr dens, cu multe puncte de interes, este numărul 2 din acest an al revistei orădene *FAMILIA*. Un grupaj de texte îl prezintă pe Vlad Moldovan cel care, la începutul anului, în cadrul Galei

Ochiul magic

Tinerilor Scriitori, a fost ales de un juriu scriitorul tânăr al anului 2012. Ne-au atras atenţia paginile de corespondenţă care conţin câteva epistole emoţionante primite de poeta Minerva Chira de la Constanţa Buzea, în fapt adevărate compoziţii lirice: „Crăciun luminat/ şi-un text tremurat,/ păsările şi iepuri/ care ronţăie coajă/ şi fructe şi muguri/ An Nou 2011/ mai bun,/ Sănătate şi pupici/ Mănuşi şi ciorapi/ de lână şi tolbă/ plină cu daruri, iubirea noastră/ nevestejită şi/ Florile dalbe,/ le simţi mirosul?/ Dumnezeu cu/ noi toţi şi cu mare milă, cu/ drag. Constanţa" Din sumar, am reţinut şi semnăturile lui Gheorhe Grigurcu, Traian Ştef, Daniel Vighi, Al. Cistelecan, Luca Piţu, Viorel Mureşan, Ion Simuţ, Ioan Moldovan, Horia Bădescu, Nicolae Coande, Ioan F. Pop, George Volceanov, Nicolae Prelipceanu. *Familia:* o revistă care apare în provincie fără a fi deloc provincială.

Adevăr enunţat, adevăr aplicat

Într-un articol dedicat tuturor profesorilor săi de care-l desparte o generaţie şi de la care a învăţat carte, încă tânărul Daniel Cristea-Enache scrie în revista 22 (nr. 17): „Prefer să nu accesez această minunată lume swiftiană şi să nu mă uit câţi ani are un profesor; ci cât de bun este. Aş prefera să nu fiu favorizat printr-un criteriu al vârstei, pentru că nu e niciun merit personal în faptul că am 39 de ani; după cum nu e nicio carenţă în faptul că un alt profesor are 71. Suntem ceea ce facem; nu suntem anul naşterii noastre. Suntem individualităţi şi trebuie să fim evaluaţi ca atare, iar nu categorii abuziv construite, în interiorul cărora noi, tinerii, să avem mai multe drepturi decât «*bătrânii, săracii*». Ba chiar, într-o societate civilizată, cum pretindem a fi, cei mai vârstnici ar trebui să fie priviţi şi trataţi cu mai multă consideraţie decât cei mai tineri – nu invers. Este descalificant să te bucuri de eliminarea „bătrânilor": dar e pur şi simplu degradant să introduci vârsta în evaluarea unui om. Nu e deloc complicat de legiferat ca dascălii excepţionali să se pensioneze numai la cererea lor; şi să scăpăm astfel de pensionarea forţată a tuturor «bătrînilor»." E de reţinut pledoaria Daniel Cristea-Enache pentru o altă categorie decât aceea din care face el parte. Bine ar fi ca adevărul atât de convingător enunţat aici să şi fie aplicat în viaţa noastră (literară) cea de toate zilele.

Despre „călăul care-şi ucide neamurile"

În acelaşi număr al revistei *22*, Şerban Papacostea publică un articol polemic intitulat „Adevăr istoric şi mistificare academică". Teza cu care se află în dezacord istoricul este aceea că vinovăţia pentru grozăviile petrecute în ţara noastră la instaurarea comunismului aparţine exclusiv ruşilor, comuniştii români fiind abolviţi de orice culpă. Cel care susţine această idee, într-un interviu acordat ziarului *Adevărul*, este Mircea Maliţa. Iată ce notează Şerban Papacostea: „Contestarea acestei realităţi, larg cunoscute şi recunoscute în ţară şi în străinătate, este cu atât mai surprinzătoare din partea unui membru al *Academiei Române*, domnul Mircea Maliţa, fost ministru şi ambasador, care, negând rolul nefast al mandatarului principal al lui Stalin în organizarea represiunii de masă, pune răspunderea acesteia pe umerii şi pe conştiinţa stăpânului din Kremlin. Desigur, nimeni nu va contesta rolul decisiv al celui din urmă, în declanşarea terorii în întinsul spaţiului în fruntea căruia îl aşezase istoria. Dar, oare, călăul voluntar care-şi ucide neamurile pentru a obţine şi păstra favorurile stăpânului nu e cel puţin tot atât de vinovat cât şi cel de la care a primit comanda?" Interviul lui Mircea Maliţa din *Adevărul* îl face pe Şerban Papacostea să conchidă: „Mistificarea istoriei, caracteristică definitorie a regimului comunist, îşi continuă, aşadar, traiectoria şi în postcomunism." Ceea ce ni se pare totuşi o concluzie exagerată, căci păcătuieşte prin trecerea de la particular la general (dacă o persoană are un anumit punct de vedere nu înseamnă că toată lumea în epocă îi împărtăşeşte convingerile şi procedeele).

Cum sărbătorim Paştele

A trecut peste România sărbătoarea Paştelui. Din rezumatele oferite, abundent, de către televiziunile de ştiri aflate în pană de subiecte, avem sentimentul că această sărbătoare a creştinătăţii şi-a pierdut semnificaţia simbolică de adâncime, sacralitatea. Paştele, în înţelegerea contemporanilor noştri, a devenit un prilej pentru dezlănţuite petreceri lumeşti, în care excesul, de mâncare, de băutură, vestimentar şi nu numai, este cuvântul de ordine. Piscine şi plaje luate cu asalt de trupuri care numai de fiorul metafizic nu ascultă. Baruri, cluburi, pline ochi, până în zori. (Aici, un campion se dovedeşte comicul politician constănţean Radu Mazăre, primarul oraşului.) Apelul la valenţele religioase ale momentului celebrat se face mimetic şi cu o importantă doză de mondenitate frivolă, când nu e ceva de-a dreptul ridicol. (De pildă, cineva, un personaj emblematic pentru vremea noastră, patron de echipă de fotbal, declara cu convingere şi nonşalanţă, ca şi cum ar avea un canal privat de comunicare cu Divinitatea, că pe el Dumnezeu îl iubeşte şi lui „îi face toate poftele"! Din păcate, mai puţin pofta de a scăpa de procese penale, în care Satana s-a dovedit mai influent decât Dumnezeu pe lângă procurorul de caz, după cum a recunoscut cu gura lui însuşi Becali. Gura păcătosului adevăr grăieşte). Deşi, după îmbulzeala din biserici, s-ar putea crede că suntem un popor evlavios, Cronicarul se îndoieşte că am fi într-adevăr. Fiindcă nu prin gesturi exterioare, de paradă (cum ar fi semnul crucii făcut în dreptul bisericilor sau, în cazul politicienilor, alocarea unor sume de bani pentru ridicarea de aşezăminte bisericeşti, cinci la unu în raport cu şcolile în perioada 2008-2012), ne arătăm cu adevărat credinţa, ci prin faptele noastre cotidiene: cât minţim, cât ne iubim aproapele, cât înşelăm, cât de corecţi şi de harnici suntem, cum respectăm, în fond, cele zece porunci. Iar testul acesta îl picăm sigur.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară 20

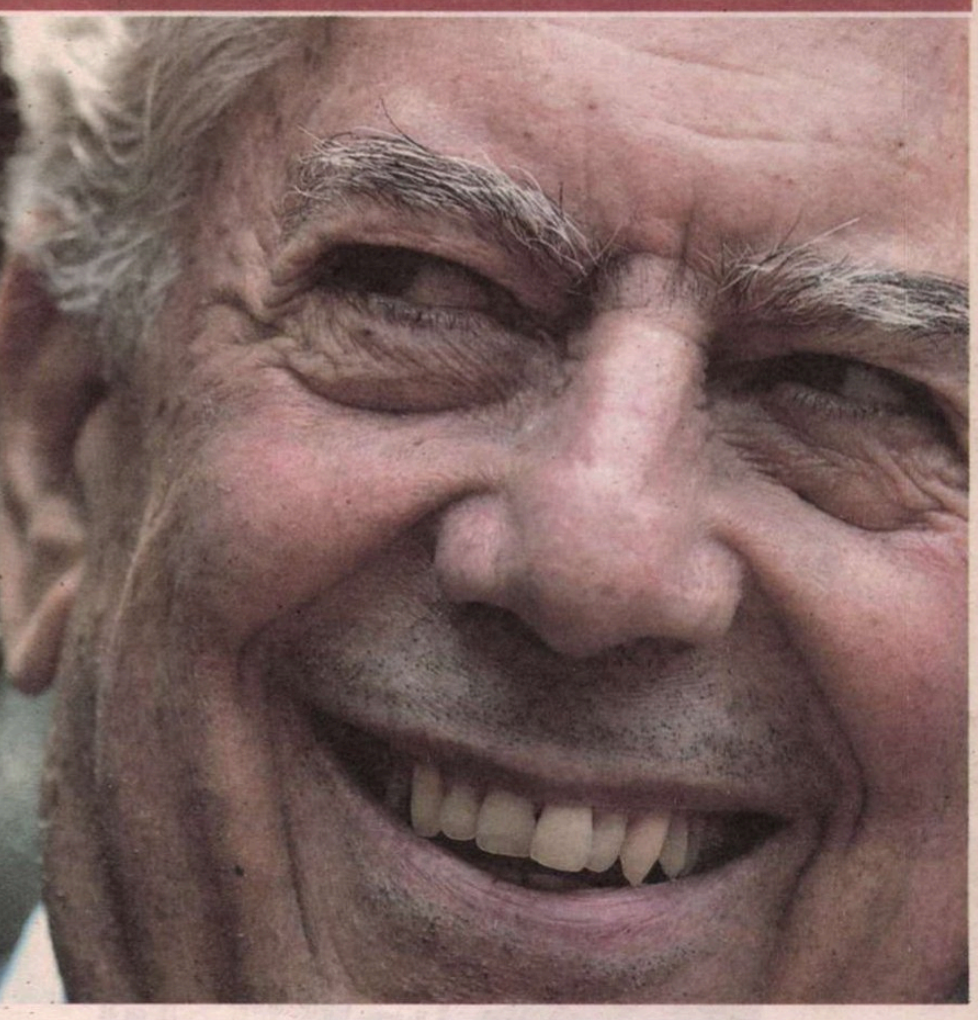
• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 17 mai 2013 24 pagini 2,5 lei

e v e n i m e n t

O mie și una de nopți cu MARIO VARGAS LLOSA



• Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Cei trei din Piața Furstenberg

• Contrafort de MIRCEA MIHĂIEȘ: Așteptându-l pe Gatsby

• Iscusințele și uricele limbii de ANDREI IONESCU

• Întoarcerea la cărți de MIHAI ZAMFIR: Colegul român al lui Ivan Denisovici

• Poezii de ADAM PUSLOJIĆ

• ALEXANDRU RUJA: Cum a ajuns Ovidiu Cotruș „trădător de patrie"?!

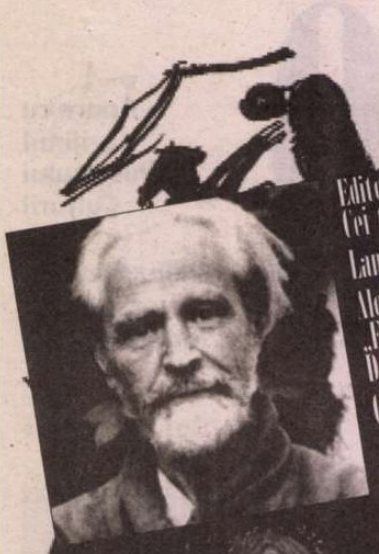
• NICOLAE OPREA: Calvarul lui Vasile Voiculescu

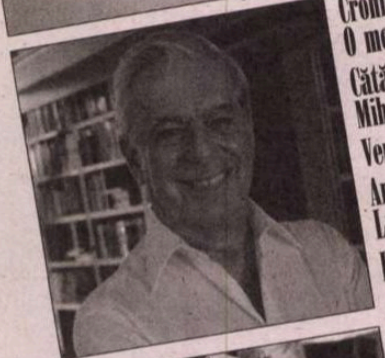
• GRETE TARTLER: Borges, Dante, Orient

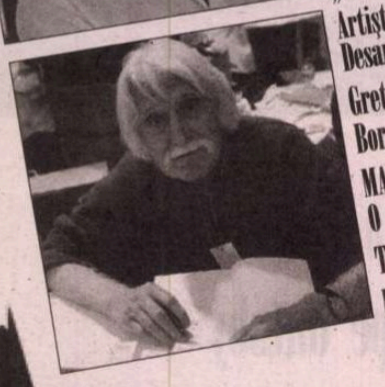
• PETER SRAGHER: Trei poeți estonieni

Nominalizări pentru Premiile USR pe anul 2012

Biblioteca Județeana

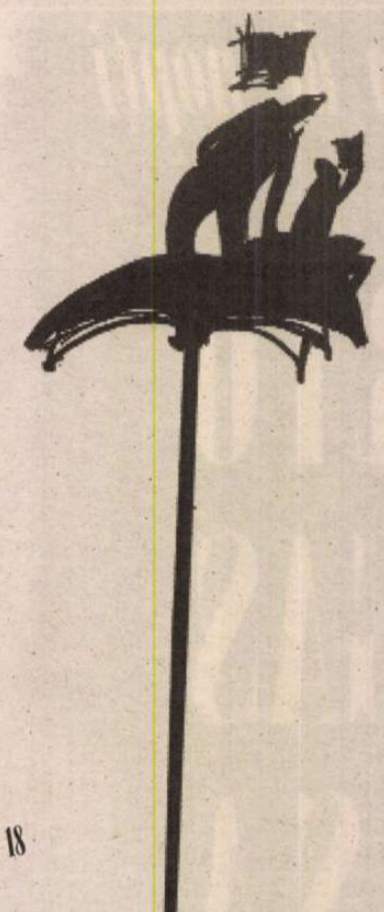






Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Cei trei din Piața Furstenberg
Lamento pentru o profesoară – p. 3
Alexandra Lazăr, Sînziana Stoie – p. 4
„Exilați" sub Tâmpa:
Dorin Tudoran și Dumitru Țepeneag
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Așteptându-l pe Gatsby
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir – p. 6
Colegul român al lui Ivan Denisovici (I)
Iscusințele și uricele limbii de Andrei Ionescu
Obrazul și nurii – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Caietele Prințului
Poeme de Adam Puslojić – p. 8

Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Armonie inversă
Alexandru Ruja – pp. 10-11
Cum a ajuns Ovidiu Cotruș „trădător de patrie"?!
Nicolae Oprea – pp. 12-13
Calvarul lui Vasile Voiculescu
Nominalizările pentru premiile
Uniunii Scriitorilor pe anul 2012 – p. 13
Alex Goldiș – p. 14
Critic peste noapte
Cronica ediților de Răzvan Voncu – p. 15
O monografie urbană de altădată
Cătălin Davidescu – p. 16
Mihai Țopescu – *Sacrificiul*
Versuri de Teodor Preda – p. 16
Andreea Răsuceanu: Cartea de proză – p. 17
Lumile lui *Omar cel orb*
Raluca Dună: Cartea de proză – p. 17
„La noi în Desișteа..."
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica – p. 18
Desant cu tehnologii de ultimă oră
Grete Tartler – p. 19
Borges, Dante, Orient
MARIO VARGAS LLOSA – pp. 20-21
O mie și una de nopți
Trei poeți estonieni – p. 22
Meridiane – p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„paște"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

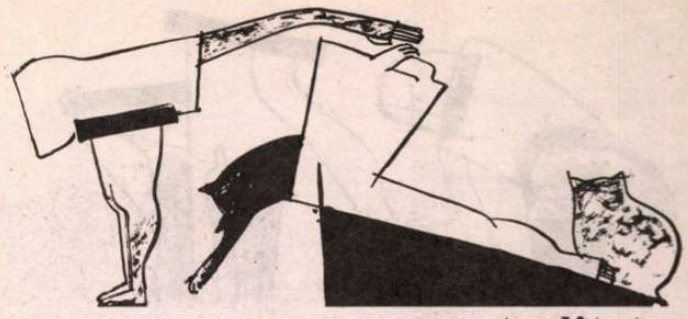
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiteraria@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Cei trei din Piaţa Furstenberg

Traducând portretul făcut de Cioran lui Noica pe care l-am publicat în numărul trecut al revistei, am avut tot timpul în minte faimoasa fotografie de grup care îi înfăţişează pe Cioran, pe Eliade şi pe Ionesco în Piaţa Furstenberg din Paris.

Deşi nu e prezent în fotografie, Noica făcea parte din grup. Între cei patru exista o veche relaţie de prietenie, în pofida deosebirilor de natură intelectuală, ideologică şi, mai presus de toate, de fire. Eliade şi Noica erau firi pozitive şi active, în permanentă ebuliţie intelectuală. Cioran avea aceeaşi fire, dar şi-o ascundea sub un pesimism cronic şi cinic, de care făcea caz până pe culmile disperării. Ionesco era artistul grupului: sensibil, fantasc, prăpăstios şi panicos. Politic, el s-a dovedit totuşi cel mai lucid, antifascist şi anticomunist de la început, în vreme ce Eliade, Noica şi Cioran au cochetat cu fascismul în tinereţe, iar Noica şi cu comunismul *via* Securitate după închisoare şi domiciliu obligatoriu. Monica Lovinescu mi-a descris o dată, cu fineţe psihologică, dar şi cu haz, raporturile dintre cei patru. Am regăsit în *Jurnalele* ei unele din aceste aprecieri.

Cioran îi telefona deseori lui Ionesco şi-i prezenta, pe tonul cel mai serios cu putinţă, situaţia politică internaţională. Să nu uităm că lumea se afla în plin război rece, iar ţara de baştină a amândurora, sub cizma rusească. Ameninţările de tot felul nu erau lucru rar. Dar Cioran, cunoscând temperamentul lui Ionesco, adăuga de la el pericole imaginare, spre profunda tulburare a interlocutorului. Ionesco îl lua în serios, se alarma şi o suna pe Monica Lovinescu, „specialista", nu e aşa, în materie, doar lucra la un post de radio. Monica Lovinescu îl calma cum putea ea mai bine, dar îi recomanda să vorbească cu Dinu, cu Noica, adică, întâmplător proaspăt sosit la Paris. Noica îi dădea lui Ionesco asigurări categorice că situaţia din România se îmbunătăţeşte pe zi ce trece şi că eventualitatea unui al treilea război mondial este definitiv exclusă. După un timp, când Cioran telefona din nou, lucrurile se repetau în sânul unui alt ciclu de pesimism cronic contrafăcut şi de optimism de comandă cât se poate de sincer.

Eliade, mult mai puţin interesat de soarta lumii şi a României decât de aceea a operei proprii în lume şi în România, trăgea impasibil din pipă. Cioran şi Noica vorbeau, el asculta, părând a cădea de acord cu toţi în acelaşi timp. Într-un anumit fel, el era cel mai secretos în privinţa convingerilor de orice fel. Cioran şi-a modificat, pe ocolite, opiniile antisemite, ceea ce poate fi considerată o *mea culpa*. Eliade a minţit până la sfârşit, de unde i s-a tras un lung şi penibil proces de culpabilizare. În pofida legionarismului de odinioară, în tinereţe fusese mult mai deschis şi mai comunicativ. El scrisese manifestul intelectual şi politic al generaţiei. Acum făcea pe Sfinxul. Avea ceva de ascuns. Când l-am cunoscut, în octombrie 1967, la Paris, n-aveam idee de umbletele lui politice din anii1930-1940. Era pe punctul de a fi publicat în ţară. Mi s-a părut, politic vorbind, naiv. Nu mult după aceea, se lăsase aproape convins să viziteze Bucureştiul, spre groaza lui Ionesco. Noroc cu interviul pe care i l-a luat în America Adrian Păunescu şi cu pasajul, inventat de poet, despre Ceauşescu, în legătură cu care Eliade va declara la „Europa liberă" că nu-i aparţine. A fost motivul renunţării definitive la ideea întoarcerii în România.

Se pare, din câte a scris Monica Lovinescu în *Jurnal*, că şi pe Cioran l-a bătut gândul unei vizite în România şi tot după publicarea unora din operele lui. Nu l-a ţinut însă prea mult. Cel care insistase, ca şi în cazul lui Eliade, fusese Noica. El era purtătorul de cuvânt al „normalizării" situaţiei din România comunistă, care i-ar fi făcut bineveniţi pe marii transfugi. În realitate, regimul ar fi fost acela care ar fi profitat propagandistic. Nu de pericolul vreunei represiuni, o dată aterizaţi la Bucureşti, trebuiau să se teamă Eliade et comp., ci de o cauţionare pe care regimul, evident, n-o merita. În anii 1980, Cioran chiar va scrie două, dacă îmi amintesc bine, articole contra lui Ceauşescu. În 1984, cînd l-am vizitat la Paris, am convenit, mai în glumă, mai în serios, să ne întâlnim, trei zile după dispariţia lui Ceauşescu, la bustul lui Gheorghe Bariţiu din Parcul Astra de la Sibiu. Îl emoţionase faptul că tatăl meu îi suplinise catedra de la Liceul „Gh.Lazăr" după plecarea lui în Franţa cu o bursă. Nici el, nici eu nu ne-am ţinut de cuvânt, probabil, din cauza evenimentelor din decembrie 1989, care ne-au surprins pe amândoi. L-am revăzut în ianuarie 1990 la Paris, când, în bulibăşeala istorică de la Assamblée Nationale, niciunul dintre noi n-a apucat să evoce înţelegerea veche de şase ani.

Necrologul de la care pleacă însemnările de faţă arată cât de bine îl cunoştea Cioran pe Noica. (Radu Cosaşu mi-a dat un telefon în care s-a mărturisit *entuziasmat* – mi-a permis să reproduc cuvântul! – de portret). E sigur că toţi membrii grupului din fotografia menţionată se cunoşteau la fel de bine unul pe altul. Deşi n-au arătat-o decât în împrejurări excepţionale, precum moartea lui Noica în 1987, care i-a prilejuit lui Cioran *Scurtul portret*. Există, de nu greşesc, o singură excepţie: un text al lui Cioran despre Eliade, fără legătură cu nimic. Puţinătatea paginilor reciproc consacrate nu explică secretomania. Simpatiile politice din tinereţea a trei dintre membrii grupului au fost date la iveală de alţii. Să le fi uitat ei înşişi? Greu de crezut. Mai degrabă, e vorba de o tăcere complice. A fost bine, a fost rău? Istoria va decide.

P.S. Dragă Andrei Marga, îţi mulţumesc pentru intenţia de a sprijini, ca preşedinte al ICR, între alte publicaţii, **România literară**. Nu mi-o lua în nume de rău, dar mă descurc de bine, de rău, şi singur. Sunt alte publicaţii care ar avea o mai mare nevoie de sprijin şi, în primul rând, reviste editate de ICR, precum „Lettre internationale", victimă a unei birocraţii interne şi a unei concepţii editoriale a conducerii Institutului pe care nu le înţeleg, deşi sunt membru de la început al colegiului redacţional şi, în definitiv, mă număr printre fondatori. Chiar faptul de a nu o aminti în articolul din „Tribuna" la care mă refer îmi dă de gândit. Şi, fiindcă a venit vorba de „Tribuna", pe al cărui nou şi „dinamic" manager îl cauţionezi atât de generos, permite-mi să-ţi amintesc că numeroşi, câteva sute, de scriitori, între care mari personalităţi, majoritatea clujeni şi chiar membri ai redacţiei, au semnat un protest public contra atitudinii sfidătoare şi scandaloase a dlui Mircea Arman. De vreme ce atacurile josnice ale dlui Mircea Arman la adresa unor intelectuali români de primă mână ţi se par o dovadă de probitate intelectuală şi un model de dezbatere publică, nu mă mir să citesc, în concluzia articolului, că „dezbaterea publică de interes general este în suferinţă la noi" şi că „România îşi dezbate prea puţin problemele". Gura păcătosului adevăr grăieşte! Cu sinceră dezolare, dragă prietene, N.M. ■

Lamento pentru o profesoară

În zorii zilei de 6 martie a încetat din viaţă Doamna Cornelia Comorovski, fost profesor de literatură comparată la Universitatea din Bucureşti. Vineri, 8 martie, la ora 14.00, a fost înmormântată în pământ francez. La Angers, unde timp de peste 30 de ani a împărţit ştiinţă şi dragoste: ştiinţă cu dragoste şi dragoste cu ştiinţă. Aşa cum făcuse înainte în România.

S-a născut în Moldova – la 11 mai 1925 –, dar a trăit la Craiova unde a studiat la Liceul „Elena Cuza". A urmat Literele la Bucureşti, având printre profesori pe Tudor Vianu şi George Călinescu. În 1972 şi-a susţinut teza de doctorat în literatură comparată, fiind deja de câţiva ani lector la catedra lui Tudor Vianu. În 1977 a părăsit România. A cerut azil politic în Franţa, după grele deliberări. În toamna lui 1978 a început să ţină cursuri de literatură comparată la Universitatea Catolică din Angers, până în 1993 când a fost pensionată cu titlul de profesor emerit, continuând însă să ţină cursuri la universitate şi publicând articole în diverse reviste. A organizat un Colocviu Internaţional *Literatura de mărturie în Europa de Centru şi de Est* (Angers, aprilie – 1992), preludiu al cărţii ce a apărut în România în anul 2000, *Oameni sub vremi*. Din cele scrise înainte de plecare sunt de reţinut: o serie de studii introductive ample – în special *Erasmus, Huizinga, Erasmus* (1974), apoi ediţia comentată a tragediei lui Shakespeare *Hamlet* – (1974) şi *Literatura Umanismului şi Renaşterii ilustrată în texte* – 3 volume / 2000 de pagini – (1972).

De o distincţie unică, ce izvora din toate fibrele fiinţei sale, Doamna Neli, deşi nu voia să atragă atenţia, o atrăgea prin farmecul său special. Se întâmpla ceva asemănător la prelegerile ei. Unora dintre colegii mei li se păreau oarecum fade, o simplă povestire a vieţii şi operei scriitorului abordat. Nu băgau de seamă că, atunci când „povestea", doamna Comorovski făcea de fapt o analiză foarte subtilă, chiar dacă nu întotdeauna explicită, a celor expuse. Nu o interesau datele erudite şi cultura în sine, ci „pietrele pentru templu". Pleca întotdeauna de la un fapt, de la un text concret, pe care „îl despica în patru", arătându-ni-l deodată în bogăţia conotaţiilor sale. Ovidiu Drimba spunea odată (catedra pregătea pe atunci o antologie de literatură universală): „Neli are acest dar nemaipomenit: pare că radiografiază textul". Am avut parte de aceste „radiografii" – vii însă, extrem de vii – atunci când ni l-a prezentat pe Flaubert, pe Stendhal, pe Hemingway, pe Gogol şi pe Dostoievski (pe toţi îi citise în original), şi pe mulţi alţii. Dar mai ales pe Dostoievski: prinţul Mîşkin şi Raskolnikov făceau după aceea parte din existenţa noastră. Textul înceta să mai fie „materie de studiu" şi se transforma în „materie de viaţă". Într-o epocă ca cea pe care o trăiam cursurile ei erau adânc formatoare întru adevăr şi curaj.

Cultura nu era pentru dânsa un joc, ci o formă de viaţă, pentru viaţă. Totul venea, cred, de la intensitatea cu care trăia, cerceta, transmitea faptele. Şi de la respectul profund pe care-l avea pentru fiinţa umană şi pentru tot ce înseamnă valoare.

Ni se duc profesorii, ba chiar colegii: doamna Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Matei Călinescu, CMI-iul. Acum Doamna Comorovski. Rămân însă amintirile. De fapt nu numai amintirile, ci mult mai mult: ceea ce ei ne-au transmis *ex catedra* şi prin exemplul viu.

■ Ileana Bucurenciu

„Exilaţi“ sub Tâmpa: Dorin Tudoran şi Dumitru Ţepeneag

Nu mai este o noutate că, de ani buni, în mediul academic s-a impus acest Colocviu Naţional Universitar de Literatură Română Contemporană. Desfăşurat la Braşov în perioada 25-26 aprilie, evenimentul, finanţat prin proiectul Excelenţă Culturală Academică Braşoveană de Primăria Municipiului Braşov, a ajuns anul acesta la cea de-a X-a ediţie.

Se înnoadă, iată, o tradiţie destul de substanţială – e de prisos să mai menţionăm singularitatea ei, adesea sesizată – a interogării mizelor literaturii contemporane pe viu. Şi, implicit, a efortului de a antrena în spaţiul universitar studiul autorilor recenţi, mai mult sau mai puţin canonici. Valoarea invitaţilor ale căror opere fac miezul discuţiilor şi aroma intelectuală penetrantă a evenimentului nu au fost nici de data asta dezminţite. Colocviul braşovean i-a reunit pe prozatorul Dumitru Ţepeneag şi pe poetul Dorin Tudoran. Opţiune cu atât mai provocatoare cu cât ambii sunt figuri proeminente ale exilului şi „disidenţei" româneşti. Caracterul uneori tensionat şi generator de forţe divergente al relaţiei scriitorilor atât cu viaţa culturală şi socială autohtone, cât şi a unuia cu celălalt, a turat motorul dezbaterilor şi problematizărilor. Dorin Tudoran, de pildă, nu a evitat să se confeseze, în deschiderea colocviului, despre refuzul lui Ţepeneag de a-l întâlni la Heidelberg. Simţind totuşi nevoia să adauge imediat un reticent „dar nu vreau să lămurim problema" şi mărturisind că este dificil să faci destăinuiri atunci când nu cunoşti ce fel de audienţă ai. Teoreticianul onirismului literar nu a ocolit nici el savuroasa zonă anecdotică. Intervenţiile sale au invitat, în mare parte, la pătrunderea în culisele grupului oniric, „un pic descreierat". Totodată, Dumitru Ţepeneag a aruncat publicului numeroase cârlige privind legătura sa cu lumea politică de dinainte şi de după '89, relativizând însă în permanenţă şi jucându-se cu perspectivele. La un moment dat, prozatorul a afirmat plin de umor: „de la alcool m-a salvat Ceauşescu, că m-a dat afară din România."

Astfel, mitologia conferinţelor scorţoase, de înaltă, dar inflexibilă ţinută academică, a lăsat locul – aşa cum se întâmplă în fiecare an la manifestarea care aduce la un loc în Aula Universităţii „Transilvania" profesori, cercetători şi studenţi din treisprezece universităţi – discuţiilor fireşti şi nonşalante, purtate într-un spirit fertil al sociabilităţii şi confruntării degajate de idei. Derularea colocviului a urmărit pe parcursul celor două zile etapele şi punctele de cotitură obişnuite. Discursul inaugural a fost ţinut de Andrei Bodiu, despre Dorin Tudoran. Profesorul şi criticul a semnalat prefacerile poeziei autorului timişorean. Dumitru Ţepeneag a fost prezentat de Ovidiu Moceanu, care a trecut în revistă istoria onirismului românesc şi a pus în lumină însemnătatea politică a orientării. După cele două expuneri introductive în opera şi traseul scriitoricesc ale invitaţilor, a sosit rândul acestora din urmă să dea frâu liber fluxului „confesiunilor de autor". Dorin Tudoran a atras atenţia că „nimic în poezie nu poate fi mai presus de imaginaţie" şi a conchis, de asemenea, poetic, că descoperirea Graalului le rămâne cititorilor. Dumitru Ţepeneag a povestit, în maniera ludico - nonconformistă, plină de vervă, circumstanţele înlesnirii debutului său în „Gazeta literară" de Sami Damian, cu care înainte jucase şah pe Lipscani. Rolul realizării sintezei i-a revenit profesorului Mircea Martin. Acesta şi-a exprimat aprecierea faţă de exemplaritarea nu doar literară, ci mai ales morală a celor doi scriitori.

În cadrul sesiunii studenţilor, împărţită, se ştie, în două secţiuni desfăşurate în paralel – una consacrată poeziei lui Dorin Tudoran, cealaltă prozei lui Dumitru Ţepeneag –, spiritul critic a fost la el acasă. Textura tematică densă a lucrărilor şi ideile îndrăzneţe ale studenţilor şi masteranzilor participanţi i-au ispitit pe autorii-temă la deschiderea unor largi acolade discursive în partea rezervată discuţiilor. Ceea ce nu înseamnă că s-au lansat în excursuri *ex cathedra* infructuoase. Aceştia au pus o serie de probleme spinoase ale actualităţii, precum viaţa în comunism, relaţia cu Securitatea, (auto)cenzura sau disidenţa. La secţiunea dedicată lui Dorin Tudoran, remarcate îndeosebi au fost lucrarea Oanei Purice, de la Universitatea din Bucureşti, cu titlul *Re-constituirea identităţii poetului Dorin Tudoran*, şi cea a Senidei Miricescu, reprezentanta Universităţii „Transilvania" din Braşov, care a vorbit despre *Prefigurări ale exilului în poezia lui Dorin Tudoran*. Cele două studente au fost premiate cu locul I. Urmate îndeaproape de Gianina Druţă, de la Universitatea „Babeş-Bolay" din Cluj şi de Andrei Şerban, student al Universităţii „Lucian Blaga" din Sibiu (care au obţinut premiul II) şi de braşoveanca Sabina Comşa şi Daniel-Florin Dinică, de la Universitatea „Vasile Alecsandri" din Bacău (răsplătiţi cu premiul III). Lucrarea lui Andrei Şerban, *Dorin Tudoran faţă cu douămiismul*, a stârnit polemici. La secţiunea *Proza lui Dumitru Ţepeneag*, Marele premiu „Gheorghe Crăciun" s-a acordat, la propunerea juriului, studentei Oana Tinca, de la Universitatea din Bucureşti, pentru lucrarea *Spre o autonomie a categoriei de gen? Condiţiile onirismului, de la proza scurtă la roman*. Premiul II s-a împărţit între braşoveanca Camelia-Teodora Bunea şi clujeanul Ştefan Baghiu, iar premiul III între Alexandru Agache, de la Universitatea „Transilvania", şi Ioana Lionte, de la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iaşi. Toţi ceilalţi participanţi au fost şi ei recompensaţi cu cărţi de la edituri de renume şi li s-au acordat menţiuni.

Secţiunea cercetătorilor şi profesorilor s-a deschis a doua zi de colocviu. Atent cronometrată, şi de această dată, de Andrei Bodiu, preocupat de bunul mers al discuţiilor şi de respectarea graficului. Reprezentanţi importanţi ai principalelor centre universitare din ţară, ca Vasile Spiridon, Oana Strugaru, Ion Simuţ, Angelo Mitchievici, Romulus Bucur, Crina Bud, Ruxandra Ivăncescu, Nicolae Oprea, Alina Buzatu şi Livia Iacob au dialogat, „polifonic", cu operele lui Dumitru Ţepeneag şi Dorin Tudoran. Decantarea procedeelor postmoderne din romanul *Hotel Europa*, deconstrucţia polemică a mitului *Mioriţei* sau problematica antologiilor, cu ricoşeuri la cea alcătuită de Dumitru Ţepeneag, sunt doar câteva dintre liniile de forţă ale operei prozatorului urmărite de Ion Simuţ, Angelo Mitchievici şi, respectiv, Crina Bud. Idei pregnante au mai avut doctoranzii Cătălin Badea, Irina Georgescu şi Ecaterina Pavel. În ceea ce priveşte scrierile lui Dorin Tudoran, abordările estetice ale poeziei au fost concurate de tratarea unor aspecte ale publicisticii. Contribuţii semnificative au avut, în ordinea comunicării, profesorii Vasile Spiridon (cu o analiză de poezie aplicată), Romulus Bucur (despre activitatea de gazetar a scriitorului) şi Alina Buzatu (radiografierea strategiilor discursive şi a structurii imaginarului din volumul *Respiraţie artificială*), dar şi doctoranzii Adina Sâncelean, Vlad Sibechi şi dr. George Neagoe. Atenţia acordată textelor invitaţilor şi plurivalenţa discuţiilor i-au stimulat deopotrivă pe aceştia, vădit măguliţi şi emoţionaţi, şi pe cercetători să facă mărturisiri şi să evoce amintiri. Romulus Bucur, de pildă, i-a adus un *laudatio* lui Dorin Tudoran, subliniind că poezia sa şi cea a lui Ilie Constantin au exercitat o influenţă majoră în devenirea proprie. Un moment inedit a fost reflecţia lui Dumitru Ţepeneag pe marginea postmodernismului, lăsând la o parte riscul intrării într-o discuţie fără sfârşit. Prozatorul s-a arătat dezaprobator faţă de tatonările terenului nisipos al curentului cultural de către Mircea Cărtărescu. Nu a ezitat să îşi dezvăluie doza de subiectivism atunci când a atras atenţia asupra omisiunii lui Cărtărescu de a-l situa printre precursorii postmodernismului literar românesc.

Alexandra Lazăr, Sînziana Stoie

(continuare în pagina 11)

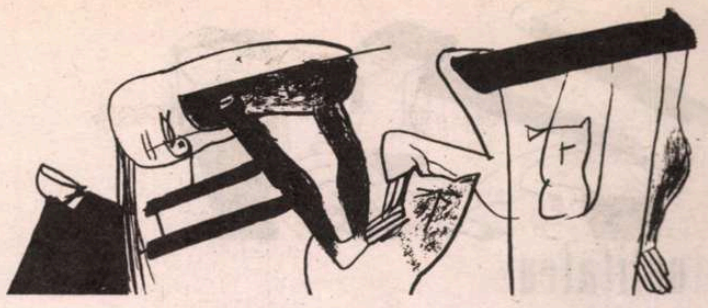
CALENDAR

19.05.1893 - s-a născut H. Bonciu (m. 1950)
19.05.1937 - s-a născut Sanda Nițescu
19.05.1939 - s-a născut Vasile Galaicu
19.05.1943 - s-a născut Ștefan Cucu
19.05.1944 - s-a născut Ioan Gliga
20.05.1930 - s-a născut Geo Șerban
20.05.1935 - s-a născut Ion Diordiev
20.05.1938 - s-a născut Dan Mănucă
20.05.1946 - s-a născut Mihai-Aurel Brumă
20.05.1949 - s-a născut Ioan Boloș
20.05.1958 - s-a născut Ionatan Pirosca
20.05.1959 - s-a născut Ion Marcel Fandarac
20.05.1982 - s-a născut Rita Chiran

21.05.1855 - s-a născut C. Dobrogeanu-Gherea (m. 1920)
21.05.1880 - s-a născut Tudor Arghezi (m. 1967)
21.05.1906 - s-a născut Profira Sadoveanu (m. 1967)
21.05.1914 - s-a născut Franz Johannes Bulhardt (m. 1998)
21.05.1933 - **s-a născut Horia Zilieru**

21.05.1937 - s-a născut Constantin Eretescu
21.05.1939 - s-a născut Lászlöffy Csaba
21.05.1945 - s-a născut Constantin Gh. Rusu
21.05. 1946 - s-a născut Balogh Laszlo (m. 2003)
21.05.1950 - s-a născut Constanța Marcu
21.05.1953 - s-a născut Călin Vlasie
21.05.1956 - s-a născut Sorin Paliga
21.05.1959 - s-a născut Irhazy Ianos
21.05. 1964 - a murit Tudor Vianu (n. 1897)
21.05. 1991 - a murit Ioan Petru Culianu (n. 1950)

22.05.1816 - s-a născut Andrei Mureșanu (m. 1863)
22.05.1822 - s-a născut G. Sion (m. 1892)
22.05.1908 - s-a născut I. C. Chițimia (m. 1995)
22.05.1925 - s-a născut Lidia Fülöp
22.05.1926 - s-a născut Maya Belciu (m. 2012)
22.05.1927 - s-a născut Ilie Măduța (m. 1989)
22.05.1931 - s-a născut George Pușcariu
22.05.1935 - s-a născut Romulus Lal
22.05.1939 - s-a născut Miron Țic
22.05.1942 - s-a născut Vasile Andru
22.05.1944 - s-a născut Dan Mutașcu
22.05.1944 - s-a născut Dănuț Munteanu
22.05.1949 - s-a născut Mihai Bărbulescu
22.05.1951 - s-a născut Constantin Mircea Buiciuc



22.05.1955 - s-a născut Radu Niciporuc
22.05. 1956 - a murit Ion Călugăru (n. 1902)
22.05. 1957 - a murit George Bacovia (n. 1881)
22.05.1965 - s-a născut Laurențiu Nistorescu
22.05.1975 - s-a născut Farkas Wellman Endre
22.05.1985 - a murit Ion Lotreanu (n. 1940)
22.05.2006 - a murit Alexandru Văduva (n. 1948)
22.05.2008 - a murit Matei Gavril (n. 1943)
22.05.2012 - a murit Irina Mavrodin (n. 1929)

23.05.1871 - s-a născut G. Ibrăileanu (m. 1936)
23.05.1902 - s-a născut Vladimir Streinu (m. 1970)
23.05.1913 - s-a născut Olga Caba (m. 1995)
23.05.1936 - s-a născut Valeriu Mihăilă
23.05.1937 - s-a născut Octavian Georgescu
23.05.1942 - s-a născut Gabriel Liiceanu
23.05.1946 - s-a născut Valeriu Armeanu
23.05.1953 - s-a născut Anastasia Popa
23.05. 2003 - a murit Ion Drăgănoiu (n. 1943)
23.05. 2006 - a murit Iordan Chimet (n. 1924)

24.05.1812 - s-a născut George Barițiu (m. 1893)
24.05.1902 - s-a născut Claude Sernet (m. 1968)
24.05.1923 - **s-a născut Ion Caraion (m. 1986)**

24.05.1923 - s-a născut Victor Felea (m. 1993)
24.05.1924 - s-a născut Antoaneta Ralian
24.05.1939 - s-a născut Christian Maurer
24.05.1943 - s-a născut Viorica Constantinescu
24.05.1947 - s-a născut Adrian Popescu
24.05.1951 - s-a născut Doru Eugen Popin
24.05.1953 - s-a născut Andrei Grigor
24.05.1954 - s-a născut Florin Iaru
24.05.1962 - s-a născut Dan Bogdan Hanu
24.05.1966 - a murit Alexandru Cazaban (n. 1872)
24.05.1974 - s-a născut Alexander Gerdanovitz
24.05. 2011 - a murit Fănuș Neagu (n. 1932)

■ Rubrică realizată de N.O.

■ contrafort de mircea mihăieș

Așteptându-l pe Gatsby

Cred că am citit romanul lui F. Scott Fitzgerald de cel puțin cinci ori. Și de încă vreo zece ori am aprofundat unele capitole sau părți. În mod straniu, lectura care m-a făcut fan pe viață al acestui roman extraordinar nu e prima, ci a treia.

A fost o lectură cu creionul în mână, prin 1982-1983, când voiam să scriu o istorie culturală a anului 1922, în vara căruia e plasată acțiunea cărții. Ca mic detaliu trist-amuzant: dacă nu m-am învrednicit s-o scriu eu – mi-am dat seama foarte repede că, în condițiile comunismului, era imposibil să am acces la bibliografia necesară – iată că în urmă cu câteva luni cineva a făcut-o: Kevin Jackson, *Constellation of Genius. 1922: Modernism Year One* (Hutchinson, 2012, 544 p.). O lucrare foarte utilă, perfect informată, chiar dacă analizele sunt – inevitabil – superficiale ori irelevante. Ei, dacă aș fi apucat eu să-mi termin capodopera...

Lăsând gluma (amară) la o parte, am resimțit ca pe un triumf personal faptul că, într-o anchetă din anul 2000 a suplimentului cultural al ziarului „Washington Post", bazată pe opțiunile unui număr mare de critici literari, *The Great Gatsby* a ocupat locul al doilea între cele mai bune proze scrise în engleză din secolul al XX-lea. Bineînțeles, după *Ulysses* al lui Joyce. Mi-am savurat micul triumf, deoarece ani în șir colegi și prieteni ridicau mirați din sprâncene, derutați că un „băiat atât de fin" (cum mă ironizau) poate fi sedus de o povestioară cam de doi bani, melodramatică până la satietate, de un sentimentalism desuet și care, culmea, se și termină prost.

Ce mă fascina – și mă fascinează încă – în capodopera lui Fitzgerald e claritatea de cristal a stilului. Puține alte cărți sunt mai înșelător-accesibile decât această narațiune despre iubirea maniacală a unui gangster romantic, complexat și vag nevrotic și o gâsculiță care a intuit în profunzime regulile lumii moderne. O lume în care „fetele bogate nu se mărită cu băieți săraci". Pentru vânătorii de fraze celebre, subliniez că în romanul lui Fitzgerald nu există această replică. Ea a fost adăugată de scenaristul, pe cât de abuziv, pe atât de inspirat, al ecranizării din 1974, nimeni altul decât... Francis Ford Coppola (regia îi aparține lui Jack Clayton).

Dacă tot am alunecat pe panta pedanteriilor filologice, am să adaug că acea propoziție are totuși legătură cu Fitzgerald: prin 1914-1916, când se îndrăgostise de o fată extrem de bogată din Chicago, Ginevra King, cineva îi spusese – unii biografi susțin că însuși tatăl atractivei tinere – că băieții săraci nu trebuie să-și facă iluzii că se vor însura cu fete bogate...

Perfect din punctul de vedere al compoziției literare, *The Great Gatsby* seduce și prin instinctul (nu-i pot spune altfel) al inducerii tensiunii. Prima parte a romanului e asemeni unui pârâu leneș, parcă lipsit de energie, care-și croiește drum printr-un ținut neprietenos, deșertic, pentru ca în partea a doua evenimentele să explodeze imprevizibil, luând cu sine, aluvionar, tot ceea ce ține de vis, speranță, viață și destin. Ilustrare superlativă a unei epoci (*the Jazz Age*) și a unei dureroase iluzii (*the American Dream*), *The Great Gatsby* rămâne și un mare roman al psihologiilor abisale. Uluitoarea capacitate de autoiluzionare a lui Jay Gatsby, cel care credea, în ciuda tuturor dovezilor, că „poți să retrăiești trecutul" e contrabalansată de neașteptate și derutante străfulgerări de luciditate: atunci când Nick Carraway, naratorul poveștii magnatului din East Egg, partea aristocratică a Long Island-ului, încearcă să descrie vocea lui Daisy, Gatsby intervine: „vocea ei e plină de bani".

Faptul că personajul (își) intuiește eșecul nu face decât să adâncească drama și să pregătească tragedia. Știe că e condamnat, așa cum sunt toți cei care „au trăit prea mult cu un singur vis." Speranța psihotică nu e, în cazul lui, decât partea de măreție a acelei hipnoze care cuprinde, periodic, umanitatea. „Vasta nepăsare" a multora din protagoniști nu poate fi contrabalansată de protagonist, deși el își asumă rolul unui Atlas purtând pe umeri un destin a cărui greutate îl va distruge. De fapt, ea l-a distrus demult.

Săptămâna trecută, noua ecranizare a cărții a deschis festivalul de la Cannes. N-am citit încă recenzii ale filmului în presa franceză, dar textele care anunțau evenimentul vorbeau cu entuziasm despre ceea ce ar constitui axa centrală a noii ecranizări: un lung șir de cupe de șampanie, de plimbări cu iahtul, de parade ale modei, de dansuri, pene, pălării *cloche*. Cu alte cuvinte, recuzita unei pelicule... franțuzești! Poate că e și asta o predestinare, de vreme ce mare parte din *The Great Gatsby* – titlul galic fiind *Gatsby le Magnifique* – a fost scrisă de Fitzgerald chiar pe Coasta de Azur, la Saint Raphaël, la o aruncătură de băț de Cannes. O ideală închidere a cercului, după un parcurs de aproape nouă decenii (cartea a fost publicată în 1925), răstimp în care uitarea și redescoperirea, disprețul și admirația i-au însoțit mereu destinul – al romanului și, implicit, al personajelor și autorului.

Am văzut, până în clipa când scriu aceste rânduri, doar fragmentele promoționale ale filmului. Ce pot spune e că nu înțeleg cum o Daisy Buchanan jucată de Carey Mulligan poate deveni, pentru un bărbat, obsesivă. Am avut aceeași senzație și la ecranizarea din 1974, când Mia Farrow părea să fi ajuns la locul de filmare dintr-o greșeală a șoferului, care nimerise un alt platou. E greu, într-adevăr, să redai fracturile psihologice ale unui mecanism în egală măsură fin și grosolan, patinajele primejdioase între aspirația romantică și vulgaritatea unei existențe aurite, dar presărată cu suferințe și frustrări, alături de o brută (așa cum e soțul ei, Tom).

În schimb, filmul are atuurile aproape naturale oferite de high-tech-ul cinematografiei actuale. Cu investiție minimă, prin simpla „photoshop"-ale unor imagini de epocă, turbulența „Epocii Jazz"-ului devine cea mai palpabilă dintre realitățile la care privitorul poate avea acces. Sunt, totuși, curios cum se integrează muzica, eminamente postmodernă, a unor Jay Z, Beyoncé ori pasionalitatea sută la sută tehnologică a unor Florence + the Machine ori Lana del Rey, atmosferei obligate să sugereze un timp istoric limpede datat.

Pe lângă gadgeturile furnizate de industria IT, am aflat dintr-o prezentare a filmului că există și câteva mici „trucuri" culturale. Nici nu se putea altfel la un regizor precum Baz Luhrmann, autorul, între altele, al unei versiuni mult discutate / vehement atacate a piesei lui Shakespeare, *Romeo și Julieta*. Cel mai subtil dintre ele, care va scăpa, cu siguranță, spectatorului neavizat, dar care îi va face să tresară de încântare pe *aficionados*, subliniază secretele afinității dintre cele două cărți pe care și *The Modern Library* le consideră cele mai spectaculoase produse romanești ale veacului trecut: la scurtă vreme după mutarea la New York, Nick Carraway scoate din bagaje un exemplar al romanului *Ulysses*, apărut, pe 2 februarie 1922, la o editură pariziană improvizată. Or, cum spuneam și mai sus, acțiunea romanului *The Great Gatsby* e plasată câteva luni mai târziu, în vara aceluiași an...

Indiferent de toate acestea, cartea lui Fitzgerald va avea mereu, cel puțin pentru mine, dimensiunile unui „diamant mare cât hotelul Ritz", ca să parafrazez titlul unei alte celebre scrieri a lui Fitzgerald. Probabil că aș putea să explic și de ce. Poate că farmecul ei inepuizabil provine dintr-o nesfârșită ambiguitate. Sau poate că, așa cum îi scria Hemingway autorului, „ai supraevaluat atât de mult tinerețea, încât mi se pare că ai confundat faptul de a crește cu faptul de a îmbătrâni." E posibil ca Hemingway să aibă dreptate. Eu, unul, mă încăpățânez să cred însă că cele două lucruri – creșterea și bătrânețea – pot funcționa foarte bine împreună. ■

■ întoarcerea la cărți de mihai zamfir

Colegul român al lui Ivan Denisovici

Augustin Vișa a fost și a rămas necunoscut marelui public - ca și prototipul eroului ce a dat numele nuvelei lui Soljenițîn. E drept că, în timpul ultimului război și imediat după, Augustin Vișa, fruntaș al Tineretului Țărănist, aflat în apropierea lui Iuliu Maniu, se bucura de oarecare notorietate.

E drept că, în perioada comunistă, Corneliu Coposu îl considera drept unul dintre marii lui prieteni. Dacă n-ar fi scris însă o carte neobișnuită *(Din închisorile fasciste în lagărele și închisorile comuniste,* 2012), apărută postum, nimeni nu și-ar mai fi amintit de această figură excepțională a istoriei noastre recente.

Neșansă - Augustin Vișa a avut cu carul! A închis ochii puțin timp înainte de decembrie 1989, fără să mai asiste la prăbușirea sistemului care îi distrusese viața; și-a scris memoriile de deținut politic în perioada 1974-1984, fără a avea speranța că ele vor vedea vreodată lumina tiparului. Poliglot, doctor în drept, posesor al unei culturi impresionante, a supraviețuit după ieșirea din închisoare doar prin slujbe mediocre și subalterne, deoarece pecetea de „fost deținut politic" l-a marcat definitiv, atribuindu-i o poziție de tolerat. Memoriile sale au însemnat unica revanșă pe care un om deosebit și-a putut-o lua față de destinul ce a părut să se îndîrjească absurd asupra lui, decenii la rînd.

Față de toți ceilalți deținuți politici români ale căror mărturii ies treptat la iveală în ultimii ani, Augustin Vișa prezintă o situație de-a dreptul neverosimilă: intrat la închisoare în 1941, a rămas închis pînă în anul 1958, cu doar un mic interval de libertate, întîi ca antifascist, apoi ca anticomunist. Mare parte a acestui interval a trăit în regim de exterminare fizică. Arestat inițial sub Antonescu pentru că, în numele lui Maniu, ținea legătura cu Aliații printr-o instalație radio clandestină, ajunge apoi în închisorile comuniste. Mai mult, în 1948 va fi trimis în Uniunea Sovietică sub acuzația de „spionaj în serviciul Marii Britanii" și va avea astfel ocazia să cunoască Gulagul sub forma lui cea mai terifiantă, cea din perioada lui Stalin. Mărturia unui român naiv și onest asupra iadului sovietic are toate șansele de a se plasa într-o serie internațională ilustră.

Prima parte a cărții prezintă astăzi un interes limitat: e istorisirea detenției „normale" dintr-o țară europeană aflată în război. Cu cea de-a doua parte însă plonjăm în infern: odată intrat în lagărul 385/14 din Potima, în centrul Rusiei, eroul povestirii păşeşte într-o altă lume, a cărei existență nici n-o bănuise.

Prima regulă, a universului concentraționar sovietic, puțin cunoscută, era aceea a izolării absolute. Lagărul se afla într-o regiune aproape inaccesibilă; nici direcția lagărului, nici administrația, nici supraveghetorii nu aveau voie să părăsească zona pe durata misiunii lor. Torționarii se converteau ei înșiși într-un fel de deținuți de rang superior, fapt care le sporea cruzimea. De evadat - nici vorbă: nu aveai unde fugi și chiar dacă ai fi reușit să treci dincolo de zidul cu sîrmă ghimpată (povestitorul ne garantează că era practic imposibil), te aștepta doar moartea în mijlocul naturii și nimic altceva.

Augustin Vișa nimerește într-un lagăr istoric, înființat de Lenin însuși în 1918, și unde își găsiseră sfîrșitul mii de intelectuali și de ofițeri ruși, trimiși acolo de bolșevici.

Relatarea a ceea ce i s-a întîmplat unui om la Potima, timp de șapte ani, aminteşte de cele mai crude pagini din Șalamov, repovestite însă de un Constantin Stere ingenuu: locul unde oroarea a devenit zilnică definește o galaxie care funcționează după alte reguli decît cele umane. Te întrebi prin ce miracol a putut supraviețui acolo un biet intelectual, nici prea tînăr (la intrarea în Gulag avea 44 de ani), nici obișnuit cu munca fizică, nici înzestrat cu o mare forță corporală. În fiecare noapte era convins că viața i-a ajuns la capăt și se ruga lui Dumnezeu să-l mai țină în viață măcar pînă mîine. Totuși, prizonierul român reușește să apuce acea zi din 1955 cînd, în urma presiunilor occidentale, cetățenii străini din lagărele sovietice au fost retrimiși în țările de origine.

Ceea ce l-a salvat pe prietenul lui Maniu și al lui Coposu au fost, probabil, educația și caracterul său. Uneori cultura are și asemenea efect. ■

■ iscusințele și uricele limbii de andrei ionescu

Obrazul și nurii

Metalul cel mai nobil, aurul, e prețuit îndeosebi, printre alte proprietăți, pentru aceea că nu se alterează, rămâne curat, adică „inert față de aer și apă", potrivit explicației din MDE, și tot așa a rămas, curat, neschimbat, și sub aspect fonetic. Cuvântul provine, cum știm, din latinescul *aurum,i.*

În afară de cuvântul *aur*, mai avem două cuvinte moștenite care-și trag obârșia, direct sau indirect, din prețiosul metal: unul în registru moral, *obrazul*, provenit din *aurum obrizum* = aur curat, iar celălalt în ordine materială, *nurii*, pe care îi putem deriva din *inaures,ium* pl. = cercei de aur, știindu-se cât de folosit era aurul la confecționarea podoabelor, date fiind, în afară de preț, maleabilitatea și ductilitatea lui.

Începem cu *obrizum*, oprindu-ne la câteva exemple din Vulgata. În *Cartea lui Iov* 28,151 cuvântului latin îi corespunde expresia *bulgăre de aur*, prin care cred că putem înțelege aurul masiv, aurul curat obținut direct din filon. Dar nu provenienta ne interesează, de altfel, ci calitatea, indiferent de procedeele de obținere. În contextul nostru, avem de a face cu calitatea morală. Cap. 28 din *Iov* se intitulează *Izvorul înțelepciunii*, și accentul final cade pe superioritaea virtuților (înțelepciunea și priceperea = *sapientia* și *intelligentia*) asupra bogățiilor materiale ale lumii, cum ni se spune răspicat în ultimul verset, în chip de concluzie: „După aceea Dumnezeu a zis omului: Iată, frica de Dumnezeu, aceasta este înțelepciunea, iar în depărtarea de cel rău stă priceperea".

În versetele anterioare (15-17) se insistase asupra faptului că nici cele mai de preț podoabe ale pământului, printre care e pomenit de mai multe ori aurul: „bulgări de aur" și „aurul cel mai curat", nu pot sta mai presus de înțelepciune: „Mintea cea mai înaltă nu poate fi schimbată cu *bulgări de aur* și argintul nu-l cântărești ca s-o plătești. Ea nu poate să fie prețuită nici cu *aurul* Ofirului, nici cu prețioasa cornalină, nici cu pietrele de safir! Cu ea alături nu pot să stea nici *aurul*, nici cristalul, și cu un vas din *aurul cel mai curat* nu se poate schimba ea" = non dabitur *aurum obrizum* pro ea.

Cuvântul în discuție aici revine în cap. 31: et *obrizo* dixi, adică, în versiunea română, cu o întrebare retorică: „Mi-am pus eu încrederea în aur sau am zis *aurului lămurit*: Tu ești nădejdea mea?" (31,24).

E vrednic de reținut pasajul *et obrizo dixi* fiindcă a lăsat urme în expresia *a zice cuiva (un lucru) de la obraz*, care înseamnă, cum știm, a-i spune cuiva un lucru fără înconjur, direct, fără menajamente, ceea ce pare să reconsituie fidel atmosfera cărții, păstrând atitudinea cutezătoare, lipsită de retincențe, a lui Iov, care se apără cu îndrăzneală, dând dovadă de cinste desăvârșită și francheță totală față de Dumnezeu, calități prețuite de acesta ca atare.

Putem trece acum la un alt pasaj biblic, în care *obrazul* nostru, vreau să spun cuvântul, reverberează intens și fidel, proliferând în sumedenia de accepții convergente din numeroasele și des folositele expresii în care intră și pe care nu mai e nevoie să le explicăm: să-ți fie în obraz, a fi fără obraz, a scăpa cu obraz curat, a prosti pe cineva de la obraz, a-și scoate obrazul în lume, a da obraz, a nu mai avea obraz etc. Pasajul acesta, al doilea,extrem de concludent, poate fi găsit în *Cartea lui Daniel*: „Și mi-am ridicat ochii mei și iată un om îmbrăcat în veșminte de in, iar coapsele lui încinse cu *aur curat și de preț" = et levavi oculus meos et vidi, et ecce vir unus vestitus lineis, et renes eius accinti auro obrizo* (*Daniel* 10,5). Iar în versetul următor *obrazul* (din *aurum obrizum*) e asociat cu strălucirea, cu ecou probabil în expresia românească „a-i străluci cuiva obrazul de bucurie sau de fericire", asociere îndreptățită de faptul că vedenia aceasta, la fel cu celelalte din cap. 10, care-i sunt date lui Daniel, are un sens ascendent, inducându-i o gândire pozitivă, cum se spune astăzi.

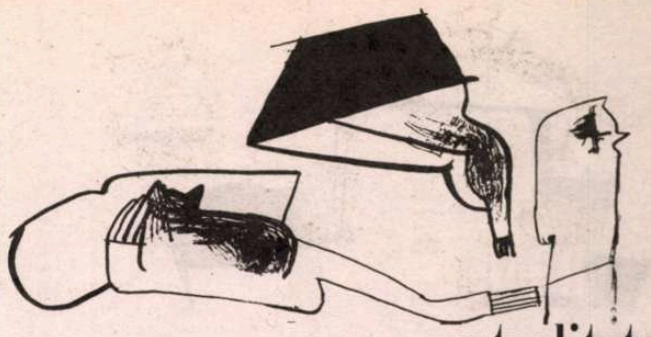
Îngerul din vedenia despre care vorbim acum, cel care avea coapsele încinse cu aur curat și de preț, e descris în continuare în următorii termeni, care converg spre noțiunea de strălucire: „Trupul lui ca și crisolitul și fața lui ca fulgerul, iar ochii lui ca flăcările de foc, brațele și picioarele lui străluceau ca arama lustruită și sunetul cuvintelor ca vuietul unei mulțimi" (10,6).

Cuvântul e folosit astăzi, cum știu, cu precădere în sens figurat. Mai mult decât față (figură), însemnează valoarea morală a unei persoane, cinstea, reputația, demnitatea: „Nu-mi apăr bătrânețea și zilele amărâte, ci obrazul și cinstea" (Delavrancea).

În limba veche însemna și pildă, model de urmat.

Familia cuvântului e relativ bogată obraznic, obrăznici, obrăznicătură, obrăznicie.

Pentru a lămuri sensurile contradictorii ale adjectivului (uneori substantivat) *obraznic*, ne putem întoarce la pasajul din *Cartea lui Iov*, în care înțelepciunea e așezată mai presus de toate bogățiile lumii, printre care la loc de cinste e „aurul cel curat și de preț", „bulgării de aur" (*aurum obrizum*) invocați de Iov ca termen de comparație ce nu rezistă la dreapta cumpănire. Am găsi astfel o explicație pentru cele două sensuri contrare ale cuvântului, după cum se rezolvă dilema, fie alegând avuția materială a bogatului fără obraz, fie optând pentru comoara cealaltă: avuția săracului cu obraz, altfel spus cu cinste și rușine, cu sfială și smerenie. Acesta ar putea fi suportul pe baza căruia s-a ajuns la disjungerea de mai târziu: pe de o parte, obraznicul e omul timid, sfios, rușinos, accepție înregistrată de DA în fostele județe Mehedinți și Ialomița: „Ia, naşă, nu fi obraznică! Ia și mănâncă"; pe de altă parte, însă, obraznicul este, de cele mai multe ori, tocmai invers, adică, insul lipsit de respect, de rușine, chiar neruşinat și insolent, cu toate că e conștient de faptul că are de înfruntat dezaprobarea celorlalți, ba chiar asumându-și riscurile ce decurg din această postură. De aceea se spune că obraznicul mănâncă praznicul, dar rămâne fără obraz, iar fățarnicul, într-o cugetare a lui Iorga, e definit ca omul cu două fețe și fără niciun obraz. ■

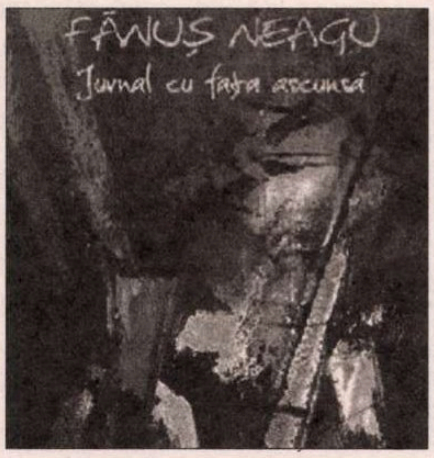


Fănuş Neagu a fost orice altceva decât un formator de opinie. Opinii, de fapt, nici n-a prea avut. Reacţiile lui erau spontane şi se fondau pe generozitate sau idiosincrasie.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Caietele Princepelui

Sunt în număr de trei abordările cărora li se pretează acest *Jurnal cu faţa ascunsă* II recent apărut la Editura MNLR. Avem, pe de-o parte, un memorial spitalicesc, întins până în ultimele zile de viaţă ale scriitorului.



Fănuş Neagu,
***Jurnal cu faţa ascunsă* II,**
Bucureşti, MNLR, 2013, 360 p.

Chiar dacă pusă în paranteză încă din titlu (căci „ascunderea" are în vedere în primul rând refuzul lui Fănuş Neagu de a-şi tematiza suferinţa), această pistă nu poate fi, totuşi, neglijată. Fără-ndoială, viitorii biografi o vor lua în considerare şi-o vor exploata. Notaţiile pe acest subiect sunt de obicei lapidare şi se rezumă la însemnări legate de încheierea câte unui nou ciclu de internare (la Elias), de tratamentele care i se administrează (perfuzii Zometa, injecţii Lucrin) sau de aureola exemplară a medicilor şi anesteziştilor. Sunt rânduri, evident, zguduitoare, mai ales dacă ţinem seama de accentele mistice care însoţesc acest memorial. Nu o dată, Fănuş Neagu îşi pune pe hârtie, parcă pentru a le conferi o legitimitate suplimentară, rugăciunile intime. „Dă-mi, Doamne, Dumnezeule, să mă adun în umbra lui Iisus şi a Maicii sale" (p. 358), scrie el pe 7 mai 2011, pe ultima filă a *Jurnalului*. Cu toate acestea, n-aş supralicita, în cazul de faţă, documentul de existenţă. Literar vorbind, el contează prea puţin. Fănuş Neagu nu-şi investighează durerile. Nu intră în detalii şi nu pozează. „N-am nevoie de nici un fel de consolare" (p. 95), afirmă tranşant într-un rând. Nimic somatic aici, din tot chinul, el nu reţine decât o stare de disconfort, care-l împiedică să scrie. Rămâne, pe parcursul acestor ani, un evazionist şi un idilic. Preferă să-şi conceapă, în linişte, romanele şi să exerseze posibile debuturi de nuvele. Să-şi amintească de Brăila, cu peisajele ei predispuse la metaforizare. Solicită prietenilor informaţii pe cât de anodine, pe atât de reconfortante pentru moralul propriu. Îl preocupă primele ninsori, primele flori de cais, starea Dunării (vrea să afle a îngheţat şi ea sau numai bălţile din jur). N-are, deci, prea multe în comun cu Blecher, despre care, de altfel, se şi pronunţă în termeni destul de puţin amabili (p. 210).

Nici cea de-a doua posibilă abordare, de natură morală, nu mă convinge. Fănuş Neagu a fost orice altceva decât un formator de opinie. Opinii, de fapt, nici n-a prea avut. Reacţiile lui erau spontane şi se fondau pe generozitate sau idiosincrasie. Publicistica lui postrevoluţionară ne dezvăluie un pamfletar acid şi injust, dar inconsistent. Avea, cum se spune, gură slobodă, şi acesteia, în primul rând, i s-au datorat toate nedreptăţile cu care i-a gratulat pe mulţi. Sunt şi aici destule asemenea accese de maliţie neprovocată (printre victime numărându-se, indistinct, Herta Müller, Mircea Cărtărescu, Norman Manea sau Paul Cornea), dar ele nu par rezultatul unor convingeri. Sunt mai degrabă toane. Nu o dată, adevărul e sacrificat de dragul unei formulări memorabile. Imprecaţiile lui Fănuş Neagu nu sunt credibile pentru că nici măcar el nu crede în ele. Stilistica lui, de fapt, e una non-referenţială. Simt nevoia să stărui un pic asupra acestei observaţii, care, din câte ştiu, nu s-a mai făcut. Recitind de curând *Frumoşii nebuni ai marilor oraşe*, am fost surprins să constat că, în mod frecvent, imaginile de acolo (pline de o anume muzicalitate şi estete în cel mai înalt grad) refuzau să se coaguleze obiectual. M-a surprins mai ales un pasaj, zice-se descriptiv (şi, mai mult decât atât, portretistic), îndărătul căruia n-am reuşit (şi nu reuşesc nici azi) să deduc o reprezentare. E vorba despre faimoasa vânătoare de câini la care protagoniştii participă şi despre Fluture, imponderabilul organizator al acestuia: „Ed îl cunoaşte bine pe Fluture, dar trebuie că l-ai văzut şi tu pe la mine, un tip cu un cap ciudat. Capul lui seamănă perfect cu un cap de câine, muşcat în ceafă de alt câine." Ce va să însemne asta, nu-mi dau seama. Cum arăta, concret, figura acestui, până la urmă, monstru? E prea puţin important. De-ajuns că secvenţa e o mantră greu de şters din memorie. Cam aşa stau lucrurile şi cu adversarii lui Fănuş Neagu. Luându-se cu încondeierile, acesta ajunge să le uite chipul şi să se refugieze în propriile fraze. Şi cam aşa se petrec lucrurile şi cu învăţăturile morale (ce unora li se vor părea veritabile aforisme) din acest *Jurnal cu faţa ascunsă*. Ele nu sunt de luat în serios, căci nici în faţa morţii autorul nu-şi abandonează hedonismul. Proverbele pe care şi le notează la răstimpuri sunt din categoria celor care făceau deliciul lui Iordache Golescu („se sperie calul de băşina lui" şi altele asemenea). Nimic gnomic cu adevărat. Filozofia vinului e cultivată chiar şi de-a lungul întinsei perioade de abstinenţă, fiindcă rezidă mai ales în tacla şi convivialitate. E de reţinut paragraful în care e relatată o petrecere pascală perfect sobră (în sens etimologic). Chiar şi fără alcool, aerul ritualic rămâne intact. Alături de Cornel Dinu (şi el imunizat faţă de tentaţiile bahice), Fănuş Neagu orchestrează, ca în vremurile bune, un adevărat botez general, o adevărată risipă de *cognomina* (p. 251). Pagini frumoase pe subiect sunt acelea în care, cu mult umor, scriitorul glosează o ştire de domeniul absurdului (pe măsura tabloidului în care-a fost publicată): un copil de numai patru ani bea de stinge şi fumează şerpeşte. De pe patul de spital, de la mii de kilometri distanţă (nefericitul e chinez şi se numeşte Dong Dong), Fănuş Neagu dezvoltă carnavalesc o admiraţie pe jumătate jucată faţă de acest mezin al branşei:

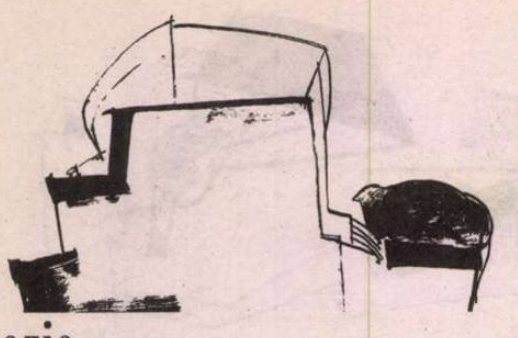
„«Este egalul lui Confucius», mă alătur şi eu entuziasmului său înflăcărat şi-i mărturisesc că dacă ar fi trăit Nichita, Labiş, Velea, Piliuţă, Rauţki, Vasile Nitulescu, Al. Andriţoiu, Florin Pucă etc., iar Mircea Micu n-ar fi decăzut în tagma băutorilor de apă minerală, şi pe mine nu m-ar fi ologit cancerul, ne-am fi urcat în avion şi nu ne-am fi oprit din băut până în satul micuţului Dong Dong, cu care ne-am fi dorit să ciocnim un pahar şi să spunem poezii din Serghei Esenin. Pun rămăşag pe orice vă trece prin cap că reprezentantul Marii Chine, dotat cu voinţă de geniu, sete de zeu şi răbdare de războinic asiatic ar fi cerut la capătul a şapte-opt zile de petrecere un armistiţiu. Nu ştiu dacă i s-ar fi acordat. Minunatul Dong Dong ! El sprijină cu umerii Marele Zid. Dumnezeu şi toţi dragonii logodiţi cu stelele norocului să-l ţină pe Dong Dong ani mulţi pe pământ" (p. 271).

Nu sunt, acestea, reflecţiile unui bătrân înţelept, ci ale unui spirit liber, înzestrat din plin, cum spuneam, cu umor, şi căruia, de altfel, solemnitatea nici nu-i stă bine. Remarcile politice (cu vag iz naţionalist, majoritatea) de aici se numără, aproape fără excepţie, printre momentele mai puţin faste

valoric ale *Jurnalului*. Când vorbeşte admirativ despre miturile culturale ale poporului român, Fănuş Neagu se află, inclusiv stilistic, în cel mai de jos punct al scrisului său. Deplângând o realitate (aceea a diminuării numărului de cititori în special din pricina preţului cărţii), el reactivează, de fapt, un clişeu gazetăresc specific anilor nouăzeci. E complet rupt de realitatea de la noi şi de aiurea. Tinerii i se par, *in corpore*, impertinenţi şi contraculturali. În afară de Răzvan Voncu şi de Andrei Milca, reperele lui sunt fie sedimentate în timp (cazul criticului Eugen Simion), fie destul de eterogene (scriitori nu de primă mână, mai ales brăileni).

Ajung, astfel, la cea de-a treia pistă de lectură pe care o oferă *Jurnalul*. Cea a „atelierului de lucru". Mă alătur lui Paul Cernat (care-a recenzat cartea într-un număr anterior al **României literare**) în a o considera cea mai interesantă. Fănuş Neagu îşi transformă practic însemnările acestea într-o agendă pregătitoare pentru cel de-al doilea volum al romanului *Asfinţit de Europă, Răsărit de Asie*. Cu proiectul acesta în minte, schiţează posibile continuări, imaginează scene, pune la cale replici, copiază foi dotale, reconstituie episoade din adolescenţă şi tinereţe. Îi e recunoscător lui Ştefan Baciu pentru ideea cutărui capitol, fierbe de nerăbdare să verifice informaţii din *Troica amintirilor* lui Jurgea-Negrileşti şi aşa mai departe. În sensul acesta, profesional, *Jurnalul cu faţa ascunsă* aminteşte, la altă scară, de *Caietele Princepelui*, faimoasele conspecte ale poligrafului Eugen Barbu. Mă mir că apropierea n-a sărit în ochi. Pasionante la lectură, aceste cărţi sunt, şi una, şi cealaltă, mai degrabă inutile pentru un eventual exerciţiu de critică genetică. În ce-l priveşte pe Fănuş Neagu, e greu de spus cât anume din ce-a fişat i-a fost, în elaborarea romanului, de un folos real. *Jurnalul* este împănat de lecturi şi relecturi (de la Nabokov şi Saul Bellow până la Márquez şi mai departe până la obscurii Enzo Siciliano, Ian Caldwell şi Dustin Thomason). Numai că în nici unul din aceste cazuri scriitorul nu produce dovada asimilării lor. De cele mai multe ori, sunt simple decupaje. Fără, deci, comentarii marginale, fără reflecţii interpretative. Nu un mare cititor ne întâmpină aici, ci un (foarte robust, altminteri) *bricoleur*. În consecinţă, nu i-aş mai da dreptate lui Paul Cernat atunci când consideră remarcabilă o sugestie, în definitiv, protocronistă: aceea că *Oameni cu joben*, romanul lui Zaharia Stancu, ar rivaliza cu *Marele Gatsby*. Sigur că paralela se poate face, dar numai ţinând cont de adevărul ierarhic.

Deşi rău editat (fără măcar o notă preliminară, fără cuprins şi etalând o copertă în cel mai bun caz oarecare), acest *Jurnal cu faţa ascunsă*, II, poartă cu el şansa de a reconcilia critica noastră cu un scriitor intrat înainte de vreme într-un con de umbră. Dacă şi-o va exploata cum trebuie, rămâne de văzut. ■



poezie

ADAM PUSLOJIC

Mereor mor

nu mor de fapt
sunt mai departe
de mine
ca oricând

atunci când
nu mor

astăzi
nu mor nici
obișnuit

da, da, da...
mereor nu mor

absolut
nevinovat
acasă la mine
în pat

DE VORBĂ

M-am săturat de
Ioan Flora bănățeanul
din zbor

mereu îmi
șoptește un vin
alb și sec din aripi

mă Ioanus
mai lasă-te
de cazuri și necazuri

hai să trecem
la traduceri

din poezia sârbească

acolo unde
ți-ai oprit tu odată
Antologia ta celebră

în 2005, februarie 4

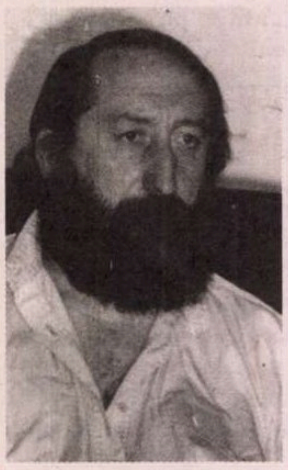
OASE PRIN SAT

oase mărunte

adunate
la un loc
deosebit

proptite-n
ușa cea mică

și acolo
aduse
de tine



POETUL

Mă, bunicule,
mă tu aschie fiartă-n
vinul roșu, aici
pe unde ți-ai ascuns tu
pălăria – în România

trebuie
să mergem
acum
acasă, Adame

mi-ai băut-o,
mi-am mâncat-o,
mi-am și
înghițit-o de tot

mă, mă
bunicule, nu cumva
tu ești
și un poet

FELIX ROMULIANA

Frați cum suntem,
lumea noastră
moare repede,
ca o stea...

Poeți cum am fost,
nicio cărămidă sfântă
nu se mai vede
printre ruine...

Dar oameni, poate
oameni încă
mai rămânem
pe-aici...

Nici păsări, nici pești,
nici pietre din ape...
nici ploi albastre din nori,
nici iarbă măiastră din cer

abia niște nebuni vitregi

LUI VASILE

lui Vasile Dan
am să-i cânt la Arad,
la o biserică,
din pahar
vrei tu, Dan Vasile,
unul de lut
ori numai ăsta,
de gură omenească

dar să nu uităm
noi cumva... la tine,
acolo, trebuie poate
să-mi cânți și tu mie –
o mie de versuri
nu strică o prietenie pură
cum bunăoară este
și asta a noastră

CU DOI IOANI

poetului Ioan Matiuț

La această masă rotundă
astăzi voi sta și eu –
ca în casa mea – mereu
cu doi Ioani... cu anii
să bem ceva ori poate
mai bine nu – ci doar
să visăm că suntem
o lume întreagă –

primul – zis și Flora,
va recita ceva diafan,
iar umbra lui neagră
va cânta la pian

secundul – spus Matiuț,
va veni cu o mașină
verde ca o măslină
și va da bani mulți

să bem și să tot mâncăm
din propria lui carne –
tot felul de vacarme și
de nespuse cuvinte cuminte.

VAL-VÂRTEJ LA ARAD

poetului Gheorghe Mocuța

Și aici la Arad
ca poet
mi-am dat
cu pumnii în cap

nebunule, da ce
atâtea idei
blestemate
aflate deodată

nu poți suporta
mai mult
de două de o sută
și nouă astăzi

sunt decis și convins
că pot doar
una singură
cât un univers

9.X.2012

UN OS, ÎNTORS

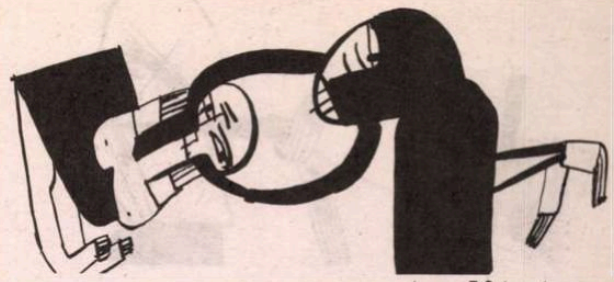
Doamnei Ana Maria Dragoș

De ce nu tac din gură
atunci când mă doare,
nu cumva sunt umbra
brusc ieșită la soare

și pot să cânt din creier,
iar inima îmi tace –
un vuiet trist de greier
în stea mă tot preface

sunt un os întors spre Eva
din omul luminos, eteric
și calm, redus la întuneric,
i-am băut măduva și seva

acestui Anghel duduit din mine
atât de rău și nepotrivit
ales și pus așa de bine –
undeva sus, dar... dezdumnezeit.



Cînd Platon şi-a scris dialogul *Charmides*, personajul pe care l-a avut sub ochi trebuie să fi semănat cu Horea Paştina.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Armonie inversă

În *Prelegerile de estetică* Hegel spune că pictura are neajunsul de a depinde mereu de un perete de care e silită să atîrne, fiecare tablou fiind o podoabă menită a acoperi o suprafaţă goală, precum o parergă colorată umplînd un loc vacant.

Dan Hăulică, Oliv Mircea (ed.), *Horea Paştina*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2013.

În faţa acestei servituţi spaţiale, tabloul îşi ia revanşa prin conţinutul spiritual, caz în care pînza încetează să fie un accesoriu inert, devenind în schimb centrul în jurul căruia se organizează încăperea. Nu tabloul e ornament, ci încăperea e decorul care îşi trage sensul din aşezarea pînzelor în ea. Aceasta e impresia pe care o încerci în atelierul lui Horea Paştina de pe str. Simetriei nr. 74. Acuarelele lui pot sta foarte bine în raftul unei biblioteci sau pe speteaza unui fotoliu, după cum ochiul privitorului simte că acolo le e locul. Ce le defineşte e stăruinţa cu care îşi cer singure locul în care se cuvine să stea. Această decenţă a locului cuvenit face ca tablourile lui Paştina să dea încăperii statutul de decor. Nu tabloul e element de decor, ci camera. Ochiul nostru grăbit nu mai surprinde rădăcina comună a *decenţei* şi *decorului*, ambele descinzînd din *deceo* (a se potrivi, a se cădea) ca act de naştere a armoniei. Cînd spunem despre un om că nu face parte din decor, surprindem lipsa de potrivire cu locul, adică discrepanţa ce-l rupe spiritual de mediu. Acelaşi lucru se întîmplă cu tablourile: armonia locală e dată de detaliul că încăperea îşi trage sensul din conţinutul lor.

Din această armonie inversă, în care incinta creşte din culoarea pînzelor, se hrăneşte pictura lui Paştina. Ce izbeşte la tablourile lui e că lucrurile nu lasă umbră, conturul lor nefiind însoţit de haloul de întunecime pe care îl cere o lumină care cade de undeva: de sus, de jos, din spate sau din părţi. Lumina nu cade de niciunde, şi de aceea nu lasă umbre. De aici senzaţia că obiectele lui Paştina se aplatizează sub presiunea unei priviri frontale care le lăţeşte, furîndu-le adîncimea. Majoritatea pînzelor nu au perspectivă: cana fără toartă nu are grosime, pianina cu vioară nu are coadă, potirul de pe masă nu are un fundal sugerat prin tuşe. Lucrurile se epuizează în suprafaţa lor bidimensională, graţie unei vederi în plan, în care cea de-a treia dimensiune e înlocuită de culoare. Dar la Paştina culoarea nu e amestec cromatic, ci pigment sufletesc, adică proiecţie a stării de spirit pe care o pune în desen. Avînd o natură mansuetă a cărei sfială atinge pragul inhibiţiei verbale, din pensula lui culorile ies stinse, uneori şterse, niciodată stridente, ca o veştejire moale în tente limfatice. E moliciunea de ochi recules a unui credincios care molipseşte lucrurile cu blîndeţe contemplativă, de aici tenta apoasă, alburie sau pămîntie a desenelor.

Predilecţia pentru nuanţe şterse merge mînă în mînă cu conţinutul tablourilor. Paştina pictează colţuri de lume, dar aproape deloc situaţii umane. Cele cîteva portrete (mama, soţia, Dumitru Stăniloae) sînt prea rare pentru a încălca regula. Ochiul său e atras de naturi moarte, de peisaje şi de interioare obişnuite, de aceea pictura nu-i alegorică: ea nu povesteşte nimic în accepţia epică a termenului. O farfurie cu struguri, cîteva ghivece cu flori sau un ungher de grădină nu au o parabolă în subsidiar. Ele nu transmit cunoştinţe, ci deşteaptă imbolduri meditative. Pictura lui Paştina nu are fabulă însoţitoare. Zadarnic ai căuta un sens logic acelor episoade pe care, în lipsa desenului, le-ai putea descrie prin cuvinte. La Paştina nu există sens logic, ci doar miez estetic care culminează în tresărire mistică.

Contemplativ pînă la înlemnirea cu orele într-un scaun, Paştina nu pictează din imaginaţie şi nici sub inspiraţia unui motiv cultural, şi de aceea ar fi inutil să te întrebi ce spune cutare tablou. Pentru Paştina, sensul logic al picturii e vană superstiţie, din acest motiv pînzele nu spun ceva, ci trezesc dispoziţii asemănătoarecelor din care s-au născut. Mereu are în faţa ochilor un model de la a cărui concreteţe nu abdică niciodată, singura abatere pe care şi-o îngăduie fiind repetiţia unor laitmotive pe care le strecoară în pînze: motivul crinului, al porumbelului, al florii de măr, al acoperişului, al cobzei etc.

Ca orice natură credincioasă, Paştina are aderenţă la fundament, adică aplecare spre latura ominoasă a existenţei, convingerea că pretutindeni există un temei spiritual împrumutîndu-i optica unui cercetător care vede efigia duhului peste tot: în crucile unui cimitir, în silueta unui salcîm, în crusta pîinii, în conturul scaunului, într-o cană cu trei garoafe. E în Paştina o natură rustică, iubind asperităţile concrete şi simple, cu înclinaţie htonică spre făpturi de pămînt: ceramică, livezi, cîmpuri, alături de atracţia pentru prezenţe lemnoase: biserici, ferestre, trunchiuri de pomi.

Premisa lui Paştina e că în orice colţ de lume substratul spiritual iese la iveală, grija artistului fiind să pună pe pînză ce vede în faţa ochilor, căci oricît de banală e realitatea pictată, din ea răzbate epifania. Sacrul dospeşte sub aparenţe banale. O pictură redă realitatea în măsura în care îi oglindeşte fundamentul de duh. Dacă însă duhul lipseşte, pictura e în carenţă de orizont spiritual, şi atunci observaţia lui Hegel intră în vigoare: tabloul devine accesoriu de umplut pereţii.

Paştina e un credincios fără principii dogmatice, un mistic fără argumente discursive. O natură clementă, tăcută, fără vehemenţe oratorice. Decît să lege o conversaţie de politeţe mai bine pictează zece acuarele. Un taciturn cu apetenţe monahale şi cu umori placide. Rugat să vorbească despre propriile tablouri, nu ştie să le laude, nu ştie să le explice. E un pictor fără doctrină şi fără replici pregătite de acasă. E ingenuu pînă la spontaneitate naivă, de aceea la Paştina flerul numinos nu e însoţit de un simţ critic care să dea sentinţe abstracte.

Paştina are repulsie de abstracţiuni, simboluri şi coduri, avînd vocaţia concretului pe care îl are sub ochi. E încredinţat că un tablou se împlineşte atunci cînd duhul se străvede în el, iar pentru asta trebuie să fie fidel flerului mistic. Din acest motiv, Paştina e un pictor cu virtuţi religioase în ale cărui tablouri nu e nici urmă de dogmatică bisericească. Nu a încercat niciodată să picteze icoane, poate din aceeaşi candoare de a nu se apuca de ceva pentru care nu era pregătit tehnic, deşi sub unghiul curăţeniei lăuntrice Paştina e peste pragul iconarilor. Pe de altă parte, cînd l-a nemulţumit înfăţişarea unui tablou, nu l-a aruncat şi nici nu l-a distrus, ci l-a răzuit fără milă folosindu-i din nou pînza. Cînd l-am întrebat cînd îşi dă seama că un tablou e gata, răspunsul i-a respectat latura nesofisticată a intelectului: „cînd simt că, dacă îi mai adaug ceva, îl stric". Dar instinctul surplusului care desfigurează un tablou nu e sprijinit pe argumente teoretice: pictorul simte măsura, intuieşte pragul şi se opreşte, dar măsura nu poate fi descrisă, cum nici pragul nu poate fi explicat. Însuşi detaliul că Paştina se consideră pictor şi nu „artist plastic", adică purtător de vocaţie, şi nu posesor de meserie, e un indiciu al hramului pe care îl poartă.

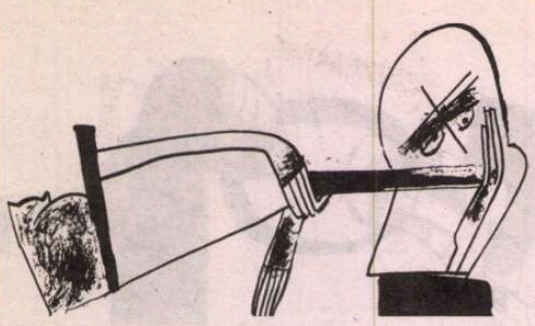
Spuneam că la Paştina culoarea nu e o chestiune de dozaj cromatic, ci o formă de pigment afectiv, amănunt pe care îl resimţi în efectul alinător al pînzelor. Tablourile au efect de parigorie, adică de liniştire pe baza unei molipsiri tihnite. Atmosfera e de răgaz cuminte şi viziunea e statică, liniştită, fără răscoliri şi fără tensiuni. De fapt nu se întîmplă nimic în tablourile sale: nu găsim acte, ci potenţe, nu aflăm gesturi, mişcări, atitudini, ci, stări, aşteptări, cufundări. Lucrurile sînt lăsate în voia lor, nu sînt smucite şi nici deformate, ele plutesc în tihna creaţiei, în duhul zăbovirii ce atinge lucruri concrete. Trăsătura tipică a lui Paştina corespunde grecescului *sophrosyne* – amestec de sfială, cuminţenie, cumpătare şi bun-simţ –, de aceea cînd Platon şi-a scris dialogul *Charmides*, a cărui temă e chiar virtutea cuminţeniei (*sophrosyne*), personajul pe care l-a avut sub ochi trebuie să fi semănat cu Horea Paştina.

Singurele pînze care contrazic alura aerisită, de colţuri de lume liniştitoare, sînt cele care înfăţişează luxurianţa obositoare a unor grădini exotice (grădina lui Dan Nasta, din strada Rozmarin), unde privitorul se sufocă de înghesuirea prea multor detalii pe unitatea de suprafaţă. Densitatea de flori îţi provoacă saţietatea şi, în consecinţă, dorinţa de a fugi din faţa pînzei. E acolo o junglă prea încărcată ca să fie în ton cu reţinerea sfioasă a pictorului.

În rest, pînzele lui Paştina dau privitorului un sentiment de acalmie reculeasă, în contrast cu viermuiala citadină, fiecare cadru aducînd cu un exerciţiu de meditaţie fără cuvinte. Hegel are dreptate: pictura de talent nu are nevoie de pereţi. ■

Alte apariţii recente

- Marian Coman, *Putere şi teritoriu. Ţara Românească medievală (secolele XIV-XVI)*, Iaşi, Editura Polirom, 2013, 359 pag.
- David S. Landers, *Avuţia şi sărăcia naţiunilor. De ce unele ţări sunt atât de bogate, iar altele atât de sărace*, Iaşi, Editura Polirom, 2013, 576 pag.



istorie literară

■ alexandru ruja

Cum a ajuns Ovidiu Cotruş „trădător de patrie"?![1]

Posesorul unei culturi vaste, al unei capacităţi de sinteză surprinzătoare şi a unui subtil simţ al teoretizării, dublate de o memorie devenită proverbială şi un talent remarcabil, Ovidiu Cotruş se înscrie în rândul celor mai ingenioşi şi profunzi critici şi teoreticieni ai literaturii române din a doua jumătate a veacului trecut. Precocitatea intelectuală a devenit productivă – Ovidiu Cotruş citea, la vârsta adolescenţei, *Critica raţiunii pure*. Toate semnele indicau direcţia unui destin ce se va împlini. N-a fost să fie în totalitate.

Aşa se face că în adolescenţă avea un orizont cultural închegat, chiar dacă nu suficient aprofundat. Elev la Liceul „Moise Nicoară" din Arad (unde familia s-a refugiat din Oradea, datorită Diktatului de la Viena), Ovidiu Cotruş devine cunoscut în mediile culturale prin colaborarea la presa arădeană. Locuiau în casa lui Aron Cotruş, iar vasta bibliotecă a acestuia îi stătea la dispoziţie. Deşi intrat într-un con de umbră datorită dezvoltării pe care o lua Timişoara, Aradul păstra încă orgoliul centrului care a pregătit Unirea din 1 Decembrie 1918. Între cele două războaie puteau fi văzuţi, la manifestările culturale (la multe erau ei înşişi autori) sau, pur şi simplu, la plimbare pe elegantul *corso* din urbea de pe Mureş, Aron Cotruş şi Franyó Zoltán, Perpessicius şi Al. T. Stamatiad, sculptorul Romul Ladea şi pictorul Cornel Minişan, pianista Elisabeta Cotruş şi pictoriţa Letiţia Stamatiad.

Ovidiu Cotruş a debutat în „Tribuna Română"[2] cu o cronică la volumul *Poeme de război* de Radu Gyr. Tot în „Tribuna Română" publică în acea perioadă articole de estetică şi teorie literară: *La porţile misterului, Războiul antipoetic, Iarăşi... războiul antipoetic, Note despre spiritul contemporan*.

Când Ovidiu Cotruş ajunge student al universităţii clujene, refugiată la Sibiu, momentul incendiar al manifestului cerchist se consumase. El este primit, însă, în Cercul Literar ca un tânăr scriitor a cărui atitudine demult era în consens cu spiritul cerchist. Va participa activ la cenaclu şi va publica în „Revista Cercului Literar", semnând doar cu cele două prenume: Ovidiu Sabin. Publicaţia „Naţiunea Română" din Sibiu consemnează amănunţit cronica cenaclului cerchist. Tinerii cerchişti credeau în destinul culturii şi îşi desfăşurau activitatea chiar şi în condiţiile vitrege ale războiului. Citim într-una dintre cronicile cenaclului: „Cenaclurile Cercului Literar, care se ţineau în timpul opresiunii cu uşile zăvorâte (nu-i vorbă, aveau farmecul clandestinităţii!) la I. Negoiţescu sau Radu Stanca, mutate apoi sub scutul francez, la dl. Prof. Henri Jaquier, au reînceput odată cu toamna. Primul din sezonul acesta a avut loc în salonul atât de ospitalier al d-lui Jaquier. Au citit versuri Ioanichie Olteanu, Ştefan Aug. Doinaş, iar I. Negoiţescu a citit fragmentul despre Bacovia dintr-un studiu despre poezia română. Dl. Victor Iancu a făcut expuneri critice."[3]

Dar, erau, deja, semne ale opresiunii - chiar în ziarul sibian s-a publicat lista primului lot de ziarişti excluşi din presă.[4] Trecea mai întâi ca un zvon şi nevinovată consemnare în diverse publicaţii, ceea ce se transforma mai târziu în faptă dură cu efecte dezastruoase pe termen lung pentru cultura română: *epurarea* (*epuraţia*). Cerchiştii reacţionează prin păstrarea unui nivel ridicat al faptei literare. Îşi anunţă proiecte îndrăzneţe, care, evident, nu se vor mai realiza în acel timp, iar unele niciodată. „Membrii Cercului Literar speră să poată face să apară în decursul acestui an literar o serie de lucrări în colecţia personală a Cercului. – *Contribuţii la ideea de sistem în estetică* (Victor Iancu); *Noi poeţi români – antologie franceză* (H. Jacquier); *Baladele Regelui* (Radu Stanca); *Manual de dragoste* (Ştefan Aug. Doinaş); *Ora de franceză* (Ioanichie Olteanu); *Arta portretului la Eminescu* (C. Regman); *Introducere în poezia română* (I. Negoiţescu)."[5]

Iau atitudine publică faţă de fapte pe care le considerau împotriva culturii, astfel Ştefan Aug. Doinaş publică articolul *Epuraţia în artă*: „Se pretinde, din ce în ce mai insistent în ultimul timp, epuraţia unor personalităţi literare şi artistice. Dacă ar fi un simplu glas izolat, stârnit din naive şi inofensive ambiţii de ucenic, l-am trece cu vederea; însă fenomenul s-a generalizat, devenind o larmă ordinară, care a invadat incolora pagină a II-a a întregii noastre prese. Uneori în coloane întregi, semnate de nume fără nici o rezonanţă; de cele mai multe ori însă în mici note, perfide ca unda mării, sunt atacaţi vulgar unii dintre fruntaşii scrisului românesc.[...] Un scriitor este înainte de toate un factor care îmbogăţeşte patrimoniul spiritual al unei naţiuni, o valoare, care promovată în veşnicie rămâne intangibilă. Lovind la un moment dat în instituţiile de cultură care l-au răsplătit la modul relativ şi adiacent, – dacă au binevoit să o facă! – şi cerând înlăturarea lui de la un foarte înalt scaun, nu se realizează altceva decât denigrarea autorităţii spirituale a unei instituţii ca, de pildă, Academia. În această lume a valorilor, epuraţia nu se poate face în fiecare clipă, de către oricine, pe baza unei simple etichete politice. Pentru toate faptele culpabile ale vieţii sale, scriitorul poate şi trebuie să fie tras la răspundere în faţa instanţelor; însă el nu poate avea judecător, pentru faptele sale literare, în persoana obscură şi agramată a ultimului consumator de literatură."[6]

În aceste condiţii, ajunge student Ovidiu Cotruş şi devine membru al Cercului Literar. Prima consemnare a participării lui la cenaclul Cercului Literar este din februarie 1945. „La cenaclul din 25 februarie 1945 s-a citit nota despre *Pavel Dan* de C. Regman, versurile lui Tudor Bogdan şi nuvela *Persida* de Deliu Petroiu. Au luat parte domnii Lucian Blaga, Tudor Bogdan, Ovidiu Cotruş, Ovidiu Drimba, Henri Jacquier, I. Negoiţescu, Ion Nistor, Deliu Petroiu, Ion Pogan, C. Regman, Ion D. Sârbu, Radu Stanca, Robert de Suse; domnişoarele Dorli Blaga, Elisabeta Dobre, Ica Popescu, Eta Popovici."[7] Luna următoare citeşte în cenaclu şi primele poezii. „La cenaclul din 18 martie 1945 s-au citit versurile d-lui Ovidiu Cotruş, Virgil Nistor şi Ştefan Aug. Doinaş; nuvela d-lui Deliu Petroiu, precum şi traducerile din Rimbaud şi Samain ale d-lui B. Marian."[8]

Revenirea la Cluj nu a însemnat şi revenirea la ani benefici. Vremurile erau tulburi, incerte. Schimbarea

IN MEMORIAM ANGHEL DUMBRĂVEANU

Cu adâncă tristeţe, vă informăm că în cursul dimineţii de duminică, 12 mai 2013, a plecat dintre noi poetul **Anghel Dumbrăveanu**. după o lungă şi grea suferinţă.

Născut la 21 noiembrie 1933, Dobroteasa, judeţul Olt, Anghel Dumbrăveanu a urmat Şcoala Pedagogică de Băieţi Timişoara (1949–1953) şi Facultatea de Filologie a Universităţii din Timişoara (1963–1968).

A fost redactor, secretar general de redacţie, redactor-şef adjunct al revistei „Scrisul Bănăţean" devenită apoi „Orizont" (1953–1990), redactor-şef al revistei „Meridianul Timişoara" (1990–1994), director în Ministerul Culturii (1993–1994) şi redactor-şef al revistei „Rostirea românească". Între 1969–1990, în calitate de Secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara şi Membru al Consiliului de conducere şi al Biroului Uniunii Scriitorilor (1972–1990), a condus cu înţelepciune şi inegalabilă diplomaţie viaţa literară a Filialei timişorene, contribuind esenţial la afirmarea pe plan naţional a multor generaţii de scriitori din partea de vest a ţării.

A debutat, în 1961, cu volumul *Fluviile visează oceanul*, urmat, între altele, numeroase, *Pământul şi fructele*, 1964; *Iluminările mării*, 1967; *Oase de corăbii*, 1968; *Ceva pentru care merită să pierzi o corabie*, 2003; *The concept of yellow/ Conceptul de galben*, 2004. Ca romancier, a debutat cu volumul *Piatra de încercare*, 1976, urmat de *Călătorie neterminată*, 1988, şi *Capcane şi visuri*, 1992. A publicat impresii de călătorie în volumul *Chemarea mărilor*, 1976, evocări literare: *Fenomenul Nichita Stănescu*, 2003; *Intrarea în cetate, Timişoara — Poeme şi privelişti*, 1980. A tradus, în colaborare, *65 de povestiri*, prozatori români, 1970; Michal Babinka, *Unde se nasc ceţurile*, 1972; *Din lirica iugoslavă*, 1973; Vladimir Ciocov, *Poemele candorii*, 1972; Kurt Kusenberg, *Unde este unchiul Bertram?*, 1980; Irene Mokka, *Un cântec fără sfârşit*, 1983; Aleksandar Tisma, *Fata din vis*, 1988.

Creaţia lui Anghel Dumbrăveanu a fost tradusă şi publicată în numeroase limbi: sârbă, engleză, maghiară, albaneză ş.a.

Activitatea creatoare a lui Anghel Dumbrăveanu a fost distinsă cu numeroase premii naţionale şi internaţionale: Premiul revistei „Orizont" (1968), Premiul Uniunii Scriitorilor din România (1973, 1982), Marele Premiu al Festivalului Internaţional „Nichita Stănescu" de la Ploieşti (1986), Premiul special al Festivalului Internaţional „Lucian Blaga", ediţia a VIII-a, Cluj-Napoca (1998), Premiul Internaţional pentru poezie „Rozeta de la Bela Voda" (1998), Premiul Academiei Române (1998); Premiul „Nikolaus Berwanger" (2003) şi Premiul Special al Filialei Timişoara a Uniunii Scriitorilor (2003).

Cetăţean de onoare al municipiului Timişoara.

Dumnezeu să-l odihnească în pace!

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

de regim l-a surprins pe Ovidiu Cotruş în anii tinereţii universitare; a fost urmărit, a reuşit un timp să se ascundă prin sate izolate, să-şi schimbe identitatea, dar, până la urmă a fost prins şi condamnat. Anii tinereţii i-a petrecut în închisoare. Destinul i-a fost frânt de aceleaşi vicisitudini ale istoriei, deşi se prefigura la început ca unul ce se va putea împlini creator. Represiunea a început, cerchiştii au fost nevoiţi să se împrăştie prin ţară. Cu ajutorul viitoarei sale soţii, Delia Giurgiu, a reuşit să-şi facă rost de alte acte de identitate, peregrinând prin diverse localităţi, până când a fost arestat. Era tânăr, în plină putere creatoare, abia împlinise 25 de ani. Ovidiu Cotruş a peregrinat pe la prieteni şi cunoscuţi, exilat şi hăituit în propria-i ţară, în speranţa că va evita represiunile regimului dictatorial. I-a derutat pe urmăritori, care considerau, la un moment dat, că a plecat în străinătate.

Deci, organele de urmărire şi represiune îl credeau fugit în Franţa, numindu-l „trădător de patrie", după cum se consemnează într-o „Hotărâre pentru deschiderea dosarului de urmărire locală asupra trădătorului de patrie Cotruş Ovidiu, originar din oraşul Oradea, care în prezent se află fugit din ţara lui în Paris Franţa".[9] Se întocmeşte de către „Ministerul Afacerilor Interne, regiunea Oradea, Serviciul II, Biroul II" şi un „Plan de măsuri în vederea obţinerii materialului necesar pentru a întocmi dosarul de urmărire locală şi încadrarea informativă a rudelor şi cunoscuţilor trădătorului de Patrie COTRUŞ OVIDIU din oraşul Oradea, cu ultimul domiciliu în Oradea, str. Horia, nr. 7", precum şi un „Tabel – Nominal de rudele şi legăturile

Trădătorului de Patrie, COTRUŞ OVIDIU, fugit din ţară în anul 1948 în Franţa Paris". (Am lăsat ortografierea şi punctuaţia exact ca în documentele din care am citat, n.n. Al. R.)

Ovidiu Cotruş este judecat, în lipsă, de către Tribunalul Militar Cluj şi condamnat la şapte ani închisoare corecţională, prin sentinţa nr. 715 din 18 aprilie 1949. A fost un proces politic, dar motivul consemnat în sentinţă era „uneltire contra ordinii publice". În 1951 este arestat în Bucureşti şi încarcerat la Penitenciarul Jilava. După arestare, Tribunalul Militar Bucureşti, prin sentinţa 1257 din noiembrie 1953, l-a condamnat la încă un an de închisoare corecţională, pentru falsificare de acte şi întrebuinţarea acestora. A fost transferat de la Penitenciarul Jilava la Penitenciarul din Oradea, de unde a fost eliberat la 15 septembrie 1955, prin Decretul de amnistiere din aceeaşi lună. A ieşit din închisoare cu o boală incurabilă, de aceea în perioada 1955-1958 a fost internat continuu în spitale.

La un spirit de puritatea şi altitudinea morală ale lui Ovidiu Cotruş, vocaţia dialogului s-a păstrat vie şi nealterată şi în condiţiile mizere şi torturante ale închisorii. Ţinea în închisoare adevărate lecţii, vorbind despre literatură (în spaţiul claustrant al celulei), menţinând, prin intermediul ei, încrederea şi moralul oamenilor. Din nou, memoria sa excepţională îl ajută să reproducă pagini, capitole întregi. Într-un loc al întunericului absolut, Ovidiu Cotruş reprezenta lumina cărţii, înţelepciunea culturii. După ieşirea din închisoare, va peregrina între Timişoara şi Oradea, unde a putut să publice, la revista „Familia" şi în a cărei redacţie a lucrat un timp. Pare o nouă şansă a destinului. Iar Ovidiu Cotruş începe să scrie cu o forţă reînnoită şi să publice cu mai mare frecvenţă. O viaţă alternând sub semnul destinului. ■

---

[1] Din volumul în pregătire: *Cercul Literar. Destine împlinite – Destine frânte.*

[2] „Tribuna Română", Arad, 1943, nr. 7, miercuri, 8 septembrie.

[3] „Naţiunea Română", serie nouă, Sibiu, I, 1944, nr. 3, p. 2.

[4] „Naţiunea Română", serie nouă, Sibiu, I, 1944, nr. 2.

[5] „Naţiunea Română", serie nouă, Sibiu, I, 1944, nr. 5.

[6] „Naţiunea Română", serie nouă, Sibiu, I, 1944, nr. 2.

[7] „Naţiunea Română", serie nouă, Sibiu, II, 1945, nr.11.

[8] „Naţiunea Română", serie nouă, Sibiu, II, 1945, nr. 13.

[9] Arhiva CNSAS, Dosar de urmărire locală privind pe Cotruş Ovidiu. În Arhiva CNSAS se găseşte, după informaţiile celor de aici, doar acest dosar, care cuprinde foarte puţine documente. Este greu, însă, de crezut că Ovidiu Cotruş a avut doar acest dosar de urmărire.

„Exilaţi" sub Tâmpa: Dorin Tudoran şi Dumitru Ţepeneag

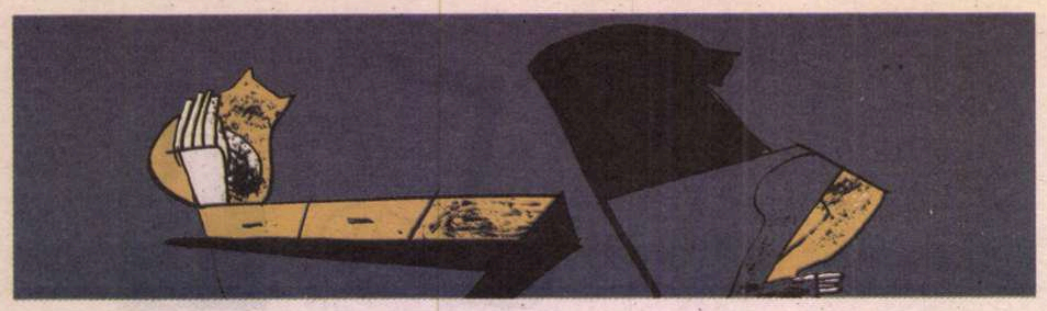
(urmare din pagina 4)

Dezbaterile moderate de Andrei Bodiu şi de Adrian Lăcătuş, *Anul editorial 2012* şi *Proza românească în mileniul III (2001-2013)*, le-au oferit lui Caius Dobrescu, George Ardeleanu, Andrei Terian, Alex Goldiş, Marius Miheţ, Angelo Mitchievici, Alexandru Muşina, Vasile Spiridon şi altora prilejul despicării firului evoluţiei şi dinamicii câmpului literar actual, precum şi pe cel al condiţiilor de producere şi receptare a operelor.

Înjghebarea unei pieţe de idei *ad - hoc* e cu atât mai profitabilă cu cât ideile sunt veritabile, iar „comerţul intelectual" bazat pe dialog. La dezbaterea din finalul primei zile, G. Ardeleanu a vorbit despre ediţii şi despre dificultatea întocmirii lor. G. Neagoe a adus în discuţie diferenţa dintre cronica literară şi critica literară, limpezind concepte şi reproşându-le în mod implicit cronicarilor inconsecvenţa, retragerea în studii academice şi pierderea contactului cu literatura nouă. Acelaşi tânăr istoric şi critic a iniţiat un bilanţ destul de maniheist al cărţilor bune/rele apărute în cursul anului trecut. Dezbaterea din a doua zi a încercat să răspundă întrebărilor-provocare ridicate de A. Lăcătuş: în ce măsură putem vorbi de o relativă schimbare în peisajul prozei româneşti sau de coagularea unor tendinţe dominante după borna anului 2000, despre impunerea pe piaţă a unor prozatori recenţi, despre punctul de sudură al unui nou „Desant", în ce constă schimbarea mediului de producţie sau dacă are proza românească o direcţie *underground*. Pe lângă opiniile consistente ale participanţilor de la pupitru, speculaţiile inteligente din partea asistenţei au ajutat la construirea coerenţei dezbaterii şi la dizolvarea momentelor anoste. Dacă mai scepticii A. Goldiş sau A. Terian au privit proza şi poezia în oglindă, constatând în planul prozei lipsa de spectaculozitate a formulelor întâlnită în poezie şi imposibilitatea descoperirii unei noi paradigme literare, A. Muşina şi A. Bodiu au arborat o perspectivă optimistă. Argumentul: se scrie proză românească multă şi bună. Nu în ultimul rând, merită reţinute observaţiile lui C. Dobrescu despre slaba promovare a paraliteraturii şi absenţa unei clase de mijloc care să asigure circulaţia cărţilor pe piaţă sau discuţia despre cinematografie şi despre filmul românesc începută de A. Mitchievici.

Ultimele *hotspoturi* ale conectării dezinvolte la discuţie, înaintea servirii mult aşteptatei mese de seară celor care nu au dezertat pe parcurs, au fost dialogul cu Dorin Tudoran, moderat de Adrian Lăcătuş, şi dialogul cu Dumitru Ţepeneag, ghidat de Andrei Bodiu. Îndemnat de A. Lăcătuş să exploreze subiectul exilului din perspectiva eventualităţii devenirii unui scriitor american, Dorin Tudoran a specificat că nu a resimţit o criză a identităţii şi că, în momentul emigrării, literatura nu reprezenta o prioritate: „Mi-am zis: dacă voi mai putea să scriu bine, dacă nu, nu". În continuare, cu ocazia unei întrebări a lui C. Dobrescu, poetul şi-a exprimat părerea că impactul culturii asupra societăţii se manifestă indirect. G. Ardeleanu a mutat discuţia spre fidelitatea percepţiei unui scriitor despre evenimentele sociale, atunci când se află în mijlocul lor. Schimb de păreri care l-a determinat pe invitat să vorbească despre proiectul revistei „Agora", menit să creeze o punte de legătură deopotrivă între românii aflaţi în ţară şi cei dinafară, şi între românii din străinătate. „Convorbirile" cu Dumitru Ţepeneag au gravitat pe orbita poziţiei prozatorului în interiorul grupului oniric şi a relaţiei grupului oniric cu puterea politică. Înclinat spre problematizare, A. Bodiu a încercat constant să tragă discuţia spre zona implicaţiilor ideologice ale onirismului, în ciuda caracterului eliptic al celor mai multe dintre replicile prozatorului.

■ **Alexandra Lazăr, Sînziana Stoie**



istorie literară

Rugul Aprins se cristalizase în anii 1946-1947 ca o formă paşnică de conservare a libertăţii de opinie / creaţie prin refugiul într-un spaţiu sacru protector, care predispune la asceză şi meditaţie.

Nicolae Oprea

Calvarul lui Vasile Voiculescu

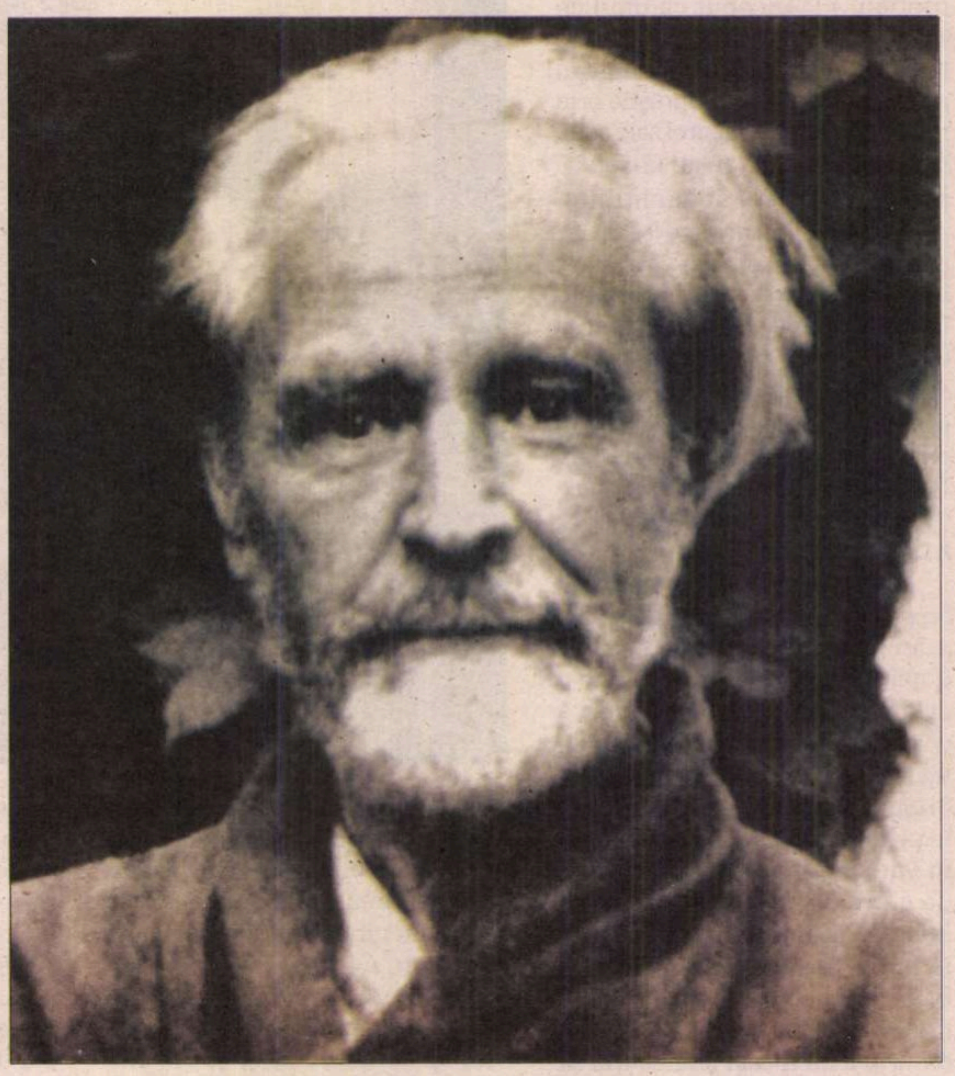
Nimic nu avea să prevestească, în anii '40 ai veacului trecut, întorsura tragică a destinului lui Vasile Voiculescu. Medicul se pensionase în decembrie 1940, dar scriitorul rămâne în vizorul organelor represive ale statului capitalist, apoi comunist.

Din corpusul inestimabil de documente (chiar dacă incomplet) integrat în ediţia cvasicritică *Opera literară* (în 3 vol., 2004), îngrijită temeinic de Roxana Sorescu (ajutată în secţiunea documentară de nepotul scriitorului, Andrei Voiculescu), reiese că poetul era discret supravegheat în timpul războiului (1941-1945) de Serviciul Poliţiei de Siguranţă. Deşi Siguranţa capitalistă decide (în 1941) că nu poate fi incriminat pe motive politice („nu s-a găsit nimic din care să rezulte că face parte din vreo organizaţie politică şi nici arme"), Securitatea comunistă redeschide cazul (în 1953) şi conchide – absolut bizar, fără nici un fundament real –, că Vasile Voiculescu „a fost simpatizant al mişcării legionare".

Peste doar un lustru începe calvarul scriitorului septuagenar care reuşise, între timp, să-şi rotunjească opera, rămasă până în 1964 (*Ultimele sonete ale lui Shakespeare. Traducerea imaginară de...*) şi 1966 (*Povestiri*) în stadiul *operei de sertar*. În 4 august 1958 se emite ordinul de reţinere sub învinuirea de „uneltire contra ordinei sociale" şi în noaptea care urmează, după percheziţia ordonată de acelaşi anchetator vigilent – efectuată după miezul nopţii, între orele 1 şi 5! –, V. Voiculescu este arestat, odată cu manuscrisele, „în numele legii şi al poporului". Sunt arestaţi în acelaşi timp toţi membrii grupării spirituale *Rugul Aprins* din cadrul Mănăstirii Antim: poetul-monah Sandu Tudor, Al. Mironescu, Dumitru Stăniloae, stareţul Al. Făgeţeanu ş.a. „Grupul contrarevoluţionar" *Rugul Aprins* se cristalizase în anii 1946-1947 ca o formă paşnică de conservare a libertăţii de opinie /creaţie prin refugiul într-un spaţiu sacru protector, care predispune la asceză şi meditaţie. Sandu Tudor, conducătorul recunoscut al asociaţiei de teologi şi literaţi, reuşeşte s-o reactiveze în anii 1955-58, pe temeiul afinităţilor elective şi al credinţei în Dumnezeu. Acuzaţia principală este astfel consemnată în dosarul cu probe materiale din 5 septembrie 1958: „în perioada 1955-1958 s-au organizat în grup şi au ţinut şedinţe în cadrul cărora au audit (sic!) şi comentat ştirile transmise de posturile de radio imperialiste, au comentat evenimentele politice prin prizma (!) vederilor lor ostile regimului din R. P. R. şi au preconizat schimbarea sa". Inculparea lui V. Voiculescu e agravată de plicurile cu manuscrise cuprinzând „versuri cu caracter duşmănos regimului democrat din R. P. R., scrise de învinuit ca prin intermediul lor să contribuie la educarea ostilă a membrilor grupului".

La aceste „probe materiale" se adaugă, ca învinuire decisivă, „scrierile sale din perioada celui de-al doilea război mondial" care dovedesc „atitudinea duşmănoasă" a poetului. Poemele vizate, *Colind pentru Vânătorii de Munte* şi *Ţara* nu puteau dovedi, în fapt, decât patriotismul poetului, fiind scrise în maniera versurilor adunate în volumul de la începuturi *Din Ţara Zimbrului şi alte poezii*, unde glorifica eroismul ostaşilor din primul război mondial. *Ţara* este o autentică poezie patriotică, îndemnând la unitatea românilor: „Feciori semeţi cad iarăşi din belşug,/ Scriind, hrisov, cu sângele lor clisa,/ Toţi laolaltă să-mplinească scrisa / Cei de la Olt cu cei născuţi la Tisa / Uniţi mor azi cu frunţile pe Bug". Transparent antisovietică este, într-adevăr, poezia cealaltă, publicată în „Revista Fundaţiilor Regale" din 1944, concepută după formula colindului de Crăciun, în memoria eroilor dintre Vânătorii de munte: „Dar nu ştiţi c-aici /Nu mai e Iisus? / Negrii bolşevici / Iarăşi l-au răpus". În acelaşi spirit mobilizator al credinţei sunt scrise mai multe poezii de război, neamintite de anchetatori în rechizitoriu: *Transnistria* („Sub orice pas i-o urmă a crucii şi-a credinţii /Şi iar iezmele stepei din faţa noastră fug"), *Albei-Iulii, Rugăciunea răniţilor, Strofe pentru un cimitir al eroilor, Tristeţea umblă-n ţară, Dor, Comoara* etc. Dintr-un document „strict secret" reprodus într-o aproximativă *Carte Albă a Securităţii. Istorii literare şi artistice (1969-1989)* deducem că acesta a fost motivul real al arestării (cum observă şi Roxana Sorescu în *Notă aspra ediţiei*): „a fost trimis în judecata Tribunalului Militar de regiune militară Bucureşti pentru faptul că, în perioada celui de-al doilea război mondial, a elogiat prin scrieri războiul antisovietic, iar după 23 august 1944 a scris poezii cu caracter mistic-duşmănos". În *Tabelul* lacunar întocmit de Securitate, care datează din martie 1975, V. Voiculescu este consemnat penultimul într-un fel de retrospectivă sinistră a scriitorilor condamnaţi, precum Nicolae Balotă, I. Negoiţescu, Adrian Marino, Vladimir Streinu, Constantin Noica, Al. O. Teodoreanu, Ion Caraion, Ştefan Aug. Doinaş ş.a.

La primul interogatoriu, din chiar ziua arestării, V. Voiculescu neagă orice „activitate duşmănoasă" împotriva regimului „democrat popular". Nu vom şti niciodată ce s-a întâmplat în timpul celor şase ore de interogatoriu – metodele torţionarilor nefiind, fireşte, consemnate în procesul verbal – până ce bătrânul poet (împlinise 74 de ani) ajunge să declare *neadevărul* cerut cu insistenţă de anchetatori: „Este adevărat că am desfăşurat activitate ostilă regimului R.P.R. Recunosc că am scris şi difuzat poezii cu caracter duşmănos regimului RPR". La al doilea interogatoriu din 16 august (care a durat ceva mai puţin: între „ora 10 şi 15 şi 15 minute") va recunoaşte cu stoicism că „poeziile mistice" aduse ca probe acuzatoare „prin interpretare unele aveau caracter ostil regimului, iar altele au pronunţat caracter duşmănos". Procesul verbal al interogatoriului de peste zece zile, deşi durează patru ore nesfârşite,



are doar o pagină şi, cu siguranţă, este dictat de anchetator (dovadă şi agramatismele). Bolnav, la capătul puterilor, V. Voiculescu este obligat să declare tranşant că a desfăşurat aşa-numita activitate duşmănoasă: „Astfel am făcut parte din grupul contrarevoluţionar condus de Alexandru Teodorescu zis Sandu Tudor, participând la unele întruniri clandestine ale acelui grup care au avut loc în locuinţa lui Mironescu Alexandru. Acest grup de elemente duşmănoase a început să-şi desfăşoare activitatea ostilă regimului din R.P.R. din anul 1954/1955 şi întruniri clandestine au organizat până în anul 1958".

Între timp capetele de acuzare se înmulţesc. Se aduc noi „probe materiale": mapa cu manuscrise dăruite lui Al. Mironescu sub titlul *Poezii duhovniceşti ale D-rului Vasile Voiculescu* şi caietul cu poezii dat spre multiplicare colecţionarului de obiecte de artă Barbu Slătineanu. În chip ciudat, Securitatea nu ştie nimic despre *Manuscrisul Scrima*, grupajul de poeme trecut ilegal peste graniţă în 1956 de călugărul Andrei Scrima, la plecarea lui definitivă spre India. În afara lecturilor din creaţia sa „mistico-duşmănoasă" la întrunirile de cenaclu din casele prietenilor sau simpatizanţilor (Alexandru Mironescu, Barbu Slătineanu, Dinu Pillat, Constantin Joja, Nicolae Radian, chilia stareţului Sofian Boghiu de la Plumbuita.), este acuzat pentru lectura unor cărţi interzise ale scriitorilor exilaţi, aduse pe căi ocolite din Occident: *La tentation d'exister* (*Ispita de a exista*) de Emil Cioran şi *Fôret interdite* (tradusă după '89: *Noaptea de Sânziene*) de Mircea Eliade. Deşi recunoaşte aceste fapte în timpul anchetei, V. Voiculescu neagă totul la proces, aflăm din „recursul în supraveghere" din 1968 cerut de procuratură: „În instanţă, însă, inculpatul Voiculescu Vasile nu a mai recunoscut faptele imputate, arătând că atunci când a fost în vizită la Mironescu Alexandru s-au citit unele lucrări, dar acestea nu aveau caracter duşmănos regimului şi că nu-şi aminteşte să se fi discutat probleme politice în prezenţa sa".

Dintre poemele voiculesciene, pe „lista neagră" a Securităţii se aflau *Neagra labă, Cerşetorul* şi *Noul arhitect* – „apreciate şi calificate în cursul anchetei mele ca fiind îndreptate direct împotriva regimului şi a construcţiei socialiste din R.P.R." La care fiul lui Al. Mironescu, unul dintre studenţii participanţi la întrunirile *Rugului aprins*, presat de anchetatori la interogatoriu, adaugă poeziile: *Minerul, Straja, Apocatostază* (de fapt, *Apocatastază*) şi *Atomul*. Poemul cel mai des invocat de acuzatori, *Neagra labă*, cu trimitere la realitatea barbară doar prin titlul de pamflet, transmite în fond starea de revoltă mocnită a poetului evlavios. Alcătuit simplu, din două catrene concepute în antiteză, acuză în primul

după trei luni de arest, prin sentința Tribunalului Militar din 8 noiembrie 1958, Vasile Voiculescu este condamnat la 5 ani temniță grea.

pierderea credinței într-o lume atee („A ridicat păcatul neagra-i labă /O-nmoaie-n scârna aurului greu"), iar în al doilea reiterează crezul poetic al comuniunii cu divinitatea prin revelație și extaz („Și-n orice poezie, cât de slabă, /Sânchid un tainic strop de Dumnezeu"). Se pare că anchetatorii n-aveau știință despre prozele voiculesciene impregnate de magism, dintre care cel puțin *Lobocoagularea prefrontală* putea deveni probă acuzatoare prin satirizarea sistemului totalitar comunist, mascată sub învelișul alegoric. Uzând de formula distopiei imaginează în această proză ușor schematică un univers monstruos și absurd în care s-a înfăptuit „râvnită minune a lumii", pacea socială, întronată printr-o simplă operație psiho-spirituală de extirpare a centrilor nervoși ai afectivității, sub controlul unui diabolic „Perfect Prezidiu Permanent al Popoarelor Păcii".

În mai toate poemele create în anii '50 (în plin proletcultișm), V. Voiculescu conturează un univers crepuscular, marcat de desacralizare și de profanarea valorilor perene, prin ruperea brutală a legăturilor cu tradiția și morala creștină. În *Atomul* agonia prezentului este sugerată printr-o avalanșă de imagini negative: „trist apus de lume", „agonicele zvârcoliri", „astre năprasnice", „satanică beție", „meschină Judecată d-Apoi", „Pământul ajuns morman de gunoi". „Țara veche", învecinată altădată „cu basmul și balada" apare acum, în *Cerșetorul*, ca un ținut pustiit, atacat de sălbăticiuni și colindat de un Dumnezeu cerșetor: „Ca să-ți încerce multa-ți bunătate, /O, țara mea, mâncată de jivine, /Pe drumurile-ți albe-n triste sate, /Cu traista de cerșetor în spate, /Azi iar colindă Dumnezeu prin tine". În această lume-ocnă („Porneau în lanțuri spre ocnă, convoi după convoi"), poetul revoltat propune soluția mistică a *apocatastazei* reconstituind situația inițială a prezenței divinității în univers prin întoarcerea „sfinților mântuiți" din ceruri pe pământ: „Aici sus nu ne putem bucura ca zbiri, /Dacă Tu nu Te-nduri să curmi iadurile și focul /Noi ne jertfim toți și le luăm iubiților noștri locul, /Coborâm la ei să-i alinăm în amarele scrâșniri". Viziunea apocaliptică va culmina cu spectrul alienării abrutizante și al reificării umanului din *Noul apocalips*: „Heruvim al lumii pus în jug, /Sufletul împingea căruțe și tractoare; /Nu se mai aflau în lume oameni…Ci toți /Scrâșneau prefăcuți în *ciocane, strunguri și roți*". Asemenea versuri au fost, după toate indiciile, citite atent de cenzori spre a-i înarma pe anchetatori cu dovezi incriminatoare.

După trei luni de arest, prin sentința Tribunalului Militar din 8 noiembrie 1958, Vasile Voiculescu este condamnat la 5 ani temniță grea (în alte acte: muncă silnică), 5 ani degradare civică și confiscarea totală a averii, pentru infracțiunea de „uneltire contra ordinei sociale". Aceeași condamnare primește și Dumitru Stăniloae, cel mai cunoscut dintre cei 16 condamnați ai lotului *Rugul aprins*, care va fi pus în relație cu *lotul Noica-Pillat* în timpul anchetei prelungite. Catalizatorul grupării, călugărul Alexandru Teodorescu (alias Sandu Tudor, poet, eseist și gazetar recunoscut) are parte de cea mai grea condamnare: 25 de ani temniță grea și 10 ani degradare civică. Nu va mai ajunge să trăiască în libertate, fiindcă moare în temnița de la Aiud în 1962, la câteva luni după eliberarea autorului „poemelor cu îngeri". În urma procesului-simulacru, V. Voiculescu părăsește arestul M.A.I., fiind repartizat la Penitenciarul Jilava, începând cu 31 ianuarie 1959. N. Steinhardt îl întâlnește pe poet pe când erau transferați din închisoarea Securității în Fortul 13 din Jilava, consemnând în *Jurnalul fericirii*, în ziua de 6 martie 1960: Încântătoare e prezența doctorului Voiculescu, foarte îmbătrânit, numai oase, blând, manierat, pașnic, nobil, vioi la minte, dar frânt de oboseală". Despre regimul de teroare din închisoare la care e supus poetul, același notează: „Doctorul Voiculescu și episcopul Leu (…) sunt interogați pe îndelete de gardieni care, probabil, se plictisesc. Amândoi sunt batjocoriți și bețeliți, insultați, înjurați și porcăiți. Ceilalți scapă mai ușor".

După Jilava, considerată închisoare de tranzit, V. Voiculescu ajunge la Aiud, unde apare înregistrat în 11 martie 1961. De aici „s-a eliberat fiind grațiat" în 28 aprilie 1962. Conform Mandatului de executare a pedepsei, intervalul ispășirii cupei inventate era cuprins între 5 august 1958 și 3 august 1963, dar grațierea survine, după toate indiciile, pe fondul bolii care se agravează: tuberculoză a coloanei vertebrale. Este preluat de fiul său Radu Voiculescu din Dispensarul T.B.C. din Turda într-o stare deplorabilă: „Practic nu se mai putea ține pe picioare, având dureri foarte mari". Gabriela Defour, singura dintre cele trei fiice care nu a emigrat, evocă zilele următoare de chin când surzește din cauza tratamentului: „Nu mai vroia nici să vorbească, se ruga numai la Dumnezeu să-l absolve de viață și chinuri. Împărțea camera cu cele două surori ale lui mai vârstnice – Florica Ștefănescu și Maria Ivănescu. Casa noastră fusese rechiziționată și aduși locatari noi în camerele mai bune. Cei trei bătrâni bolnavi erau înghesuiți într-o cămăruță fără lumină a cărei fereastră dădea în calcanul casei vecine". (în vol. Sabina Măduța, *Vasile Voiculescu și Rugul aprins*, 2001.) Va mai trăi un an încheiat, izolându-se complet de lumea care subzista în marea închisoare a României comuniste. Așa cum în timpul celor patru ani de detenție nu a dat nici un semn de viață familiei pentru a n-o expune represiunii, tot astfel își îndeamnă acum prietenii să-l ocolească, asumându-și lucid condiția de *paria*. Se sfârșește uitat de această lume în 26 aprilie 1963. Va fi redescoperit în anii '60, când i se publică opera postbelică, fatalmente postumă, concepută după șaizeci de ani, demonstrând o uimitoare longevitate artistică: proza scurtă scrisă între 1947-1958, sonetele datate în intervalul 5 decembrie 1954-21 iulie 1958 și romanul *Zahei orbul*, elaborat în mare parte în anii 1952-1954. ■

Nominalizările pentru premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2012

În urma întrunirii Juriului de Nominalizări al Uniunii Scriitorilor din România, format din: George Vulturescu (președinte), Gheorghe Glodeanu, Paul Aretzu, Alex Goldiș, Gabriela Gheorghișor, s-au hotărât următoarele nominalizări pentru premiile USR pentru cărți apărute în anul 2012:

POEZIE

Șerban Axinte, *Păpădia electrică*, Casa de Pariuri Literare

Vlad Moldovan, *Dispars*, Cartea Românească

Aurel Pantea, *Nimicitorul*, Limes

Nicolae Prelipceanu, *La pierderea speranței*, Casa de Pariuri Literare

Liviu Ioan Stoiciu, *Substanțe interzise*, Tracus Arte

Radu Vancu, *Frânghia înflorită*, Casa de Editură Max Blecher

Andrei Zanca, *Crucea Nordului*, Limes

PROZĂ

Radu Aldulescu, *Cronicile genocidului*, Cartea Românească

Corin Braga, *Luiza Textoris*, Polirom

Filip Florian, *Toate bufnițele*, Polirom

Florina Ilis, *Viețile paralele*, Cartea Românească

Radu Mareș, *Deplasarea spre roșu*, Polirom

Gheorghe Schwartz, *Cei o sută. Bastonul contelui*, Curtea Veche

Simona Sora, *Hotel Universal*, Polirom

CRITICĂ, ESEU, ISTORIE LITERARĂ

Sanda Cordoș, *Lumi din cuvinte. Reprezentări și identități în literatura română postbelică*, Cartea Românească

Ilina Gregori, *Cioran. Sugestii pentru o biografie imposibilă*, Humanitas

Mircea Mihăieș, *Ce rămâne. William Faulkner și misterele ținutului Yoknapatawpha*, Polirom

Gelu Negrea, *Caragiale. Marele paradox*, Cartea Românească

Ioan Pânzaru, *Regimul interpretării. Literatura și sensul acțiunii*, Polirom

Ion Simuț, *Vămile posterității. Secvențe de istorie literară*, Editura Academiei Române

Mihaela Ursa, *Eroticon. Tratat despre ficțiunea amoroasă*, Cartea Românească

DEBUT

Marius Chivu, *Vîntureasa de plastic*, Brumar

Teodora Coman, *Cârtița de mansardă*, Casa de editură Max Blecher

un cristian, *Morții mă-tii*, Casa de Pariuri Literare

Anatol Grosu, *Epistola din Filipeni*, Casa de editură Max Blecher

Mihai Iovănel, *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică*, Cartea Românească

Claudiu Turcuș, *Estetica lui Norman Manea*, Cartea Românească

Delia Ungureanu, *Poetica Apocalipsei*, Ed. Universității din București

TEATRU

Radu F. Alexandru, *Teatru 7*, Cartea Românească

Clelia Ifrim, *Copiii Casei Regale*, Tracus Arte

Eugen Șerbănescu, *A doua scrisoare pierdută* sau *Trenul togolez nu oprește la Paris* , Palimpsest

TRADUCERI și PREMIUL FUNDAȚIEI „ANDREI BANTAȘ"

Ana-Maria Brezuleanu, Magda Achim, Marina Vraciu, Leonte Ivanov – Lev Tolstoi, *Sonata Kreutzer și alte povestiri*, Polirom

Andrei Corbea – Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, *Dialectica Luminilor*, Plural.

Ștefana și Ioan Pop-Curșeu – Gilles Deleuze, *Cinema I. Imaginea-mișcare*, Tact

Irina Horea – J. M. Coetzee, *Miezul verii*, Humanitas Fiction

Dinu Luca – Mo Yan, *Obosit de viață, obosit de moarte*, Humanitas Fiction

Radu Gabriel Pârvu – Arthur Schopenhauer, *Lumea ca voință și reprezentare*, Humanitas

Antoaneta Ralian – James Joyce, *Portretul artistului la tinerețe*, Humanitas Fiction

Dan Slușanschi – Homer, *Iliada*, Humanitas

Ciprian Șiulea – Jack Kerouac, *Oceanul e fratele meu*, Polirom

LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET

Ștefan Mitroi, *Jocuri de nenoroc*, Detectiv

Mircea Opriță, *Călătoriile din balansoar*, Limes

Anastasia Popa, *Zânuța Dora-Li și vrăjitoarea Ciumfi*, Carminis

PREMII SPECIALE

Livius Ciocârlie, *La foc mărunt*, Cartea Românească

Valeriu Gherghel, *Breviarul sceptic și alte eseuri despre simplitate*, Polirom

Ioan Holban, *Literatura română de azi. Poezia Proza*, Tipo Moldova

Ion Ianoși, *Internaționala mea. Cronica unei vieți*, Polirom

Gabriela Omăt, pentru editarea romanului *Străina* de Hortensia Papadat-Bengescu, Fundația Națională pentru Știință și Artă

Andrei Pleșu, *Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste*, Humanitas

Grete Tartler, *Islam, repere culturale. Proba Orientului*, Paralela 45

LITERATURĂ ÎN LIMBILE MINORITĂȚILOR NAȚIONALE (nominalizările sunt făcute de Comisia pentru Minorități a U.S.R.).

Bata Marianov, *Și câinii pleacă în exil*, Uniunea Sârbilor din România

Goran Mrakiș, *Contraatac terorist*, Uniunea Sârbilor din România

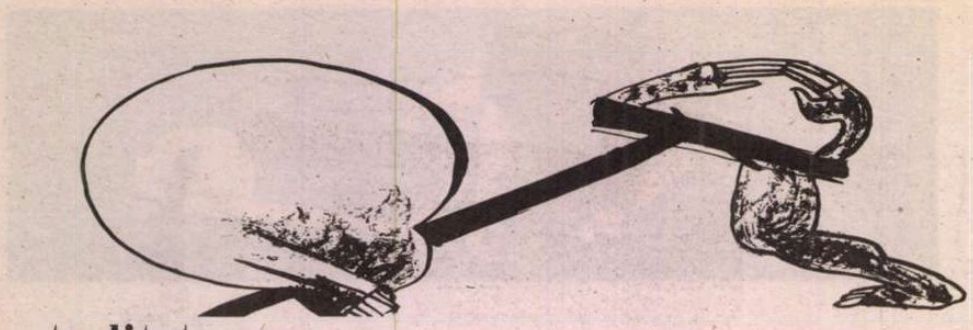
Aleksandar Stoicovici, *aleksandar doarme*, Uniunea Sârbilor din România

PREMIUL NAȚIONAL

Mircea Cărtărescu
Ion Pop
Ion Vartic
Ion Vlad
Mihai Zamfir*

*Candidatura domnului Mihai Zamfir a fost retrasă, deoarece este membru al Juriului de Premiere.

Premiile vor fi decernate în ziua de 10 iunie, după întrunirea celui de-al doilea juriu.



■ comentarii critice de alex goldiș

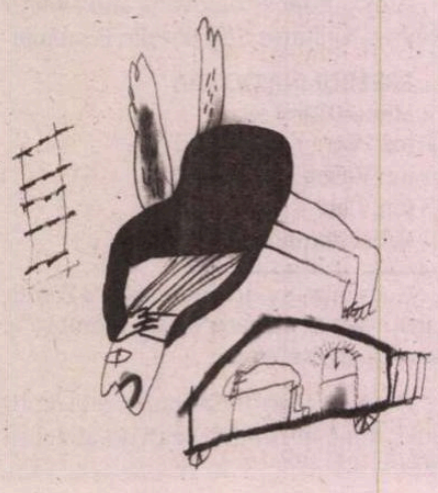
Critic peste noapte

Dacă Al. Cistelecan a trecut, în ultimele trei decenii, drept unul dintre cei mai fini cititori de poezie de la noi, el a demonstrat deunăzi – mai exact în 2007, odată cu apariția *Diacriticelor* – că nici lectura criticii nu-l lasă rece.

Ba, din multe puncte de vedere, ea e și mai incandescentă, întrucât îi pune în mișcare spiritul de competiție. Când vine vorba de critică, cronicarul „Vetrei" nu tratează, propriu-zis, volume, ci se ia la întrecere cu comentatorii vizați. Și, nu de puține ori, din dialogul cu critici de calibru precum Adrian Marino, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Virgil Nemoianu sau Ion Pop (protagoniștii *Diacriticelor*), Cistelecan ieșea învingător măcar în ce privește sagacitatea.

Cu poeții deveniți critici, verva polemică a lui Al. Cistelecan e și mai accentuată. Cel mai recent volum, *Magna cum laude (Diacritice II)* pleacă de la premisa, mai mult sau mai puțin serioasă, că „Niciodată România n-a avut atâția poeți doctori [...] Absorbiți de universități, poeții (și prozatorii, firește) n-au avut încotro și, după 90, au trebuit să-și ia patalama de savanți. Celor mai mulți nu le-a stricat (la creativitate) și niciunuia nu i-a dăunat, în genere vorbind. Convertirea scriitorilor în doctori e unul din micile fenomene culturale de azi cu oarece semnificație". Numai că din cronicile lui Cistelecan, publicate anterior în cadrul rubricilor din „Cultura", „Vatra", „Familia" sau „Argeș", nu prea reiese – cu puține excepții – că acești scriitori au devenit critici propriu-ziși, chiar dacă s-au apucat să comenteze cărțile colegilor. Dimpotrivă.

Înainte de toate, *Magna cum laude* se constituie într-un manual de moravuri ale scriitorului devenit critic peste noapte. Cronicile lui Al. Cistelecan inventariază, în fond, toate bovarismele, naivitățile sau stereotipiile de lectură ale scriitorilor intrați doar pe jumătate în pielea criticilor literari. Afirmația din prefața cărții cum că „cercetările lor au o nonșalanță în plus și vin din unghiuri de atac destul de surprinzătoare" trebuie privită cu multă circumspecție. Cel mai adesea, Al. Cistelecan își tratează subiecții apelând la un arsenal inepuizabil de șicane ironice, când simpatetice, când de-a dreptul distrugătoare. În hărțuirea și în tocarea măruntă a volumelor de critică (chiar pornind de la un cuvânt sau o frază nevinovată), Al. Cistelecan face treabă de maestru. *Magna cum laude* nu se transformă niciodată în „summa", deși poate cel mai corect ar fi să remarcăm că cele mai multe dintre calificative se limitează la „cum laude" pur și simplu.



De aceea, chiar când e vorba de cărți mai puțin importante ale unor scriitori de prim rang – și asta se întâmplă la tot pasul, de vreme ce aproape toți se ocupă de critică doar în timpul liber – sau de autori de raftul doi precum Horia Bădescu, George Vulturescu, Paul Aretzu, Carmen Firan, Ioan Milea sau Călin Vlasie, comentariul lui Al. Cistelecan e absolut savuros. Cartea se citește cu plăcere în ciuda obiectului ei, de multe ori nedemn de atenția prelungită a comentatorului. La fel ca mai toți criticii ardeleni, Cistelecan se apleacă cu prea multă mizericordie analitică asupra unor autori care ar putea fi împăcați și cu o strângere bărbătească de mână. E drept că criticul de la „Vatra" trage oarecare folos stilistic din această coborâre de nivel: cu cât autorul discutat e mai predispus la gafe de tot soiul, cu atât e el mai pasibil de a fi tras într-un portret caricatural marca Cistelecan. De aceea, se poate spune că deficiența de selecție e compensată numaidecât de malițiozitatea vioaie a comentatorului.

Cea mai eficientă expresie a malițiozității e, în mod paradoxal, eufemismul. Critica lui Cistelecan e cu atât mai ascuțită cu cât pare să facă lungi piruete pentru a ascunde defectele autorului comentat. Într-o retorică disimulativă de mare clasă, criticul se preface că identifică cu greutate câte o carență minoră. De cele mai multe ori, în punctul de pornire, această deficiență pare neglijabilă, când nu e prezentată de-a dreptul ca o calitate. Tot insistând însă asupra ei printr-o serie de driblinguri retorice menite să-ți ia ochii (lui Cistelecan îi plac calamburile, jocurile argumentative absurde, ipotezele false), această carență ia amploare. Din minoră, ea devine gravă; iar din ingenios, autorul vizat se transformă repede într-un ridicol cu acte în regulă. Asta, desigur, doar după ce toate argumentele invocate în favoarea lui cu scrupulozitate avocățească și cu conștiinciozitate fraternă au fost concediate rând pe rând. Efectul e devastator tocmai pentru că Cistelecan pare, la tot pasul, că face eforturi extraordinare de a ascunde defectul și de a cârpi scriitura autorului comentat. Dacă, în final, acest efort se dovedește în van, nu-i în fond, vina criticului, ci, vai, a defectului însuși, ce iese la suprafață scriiturii ca gaură de proporții.

Să luăm, spre exemplificare, cronica dedicată *Viziunilor critice* (2005) a lui Paul Aretzu. În punctul de pornire, Cistelecan pare că elogiază calitățile hermeneutice ale autorului, manifeste în capacitatea de a se „avânta imediat la ideea poetică (nu la arta poetică), raportându-ne la peripețiile din interiorul viziunii și mișcările de tectonică a spiritului de acolo)". Numai că, pe nesimțite, gravitatea de fond a comentariului lui Aretzu degenerează într-o incapacitate cronică de valorizare, dublată de inadecvare și supralicitare simbolică. Sigur, Cistelecan formulează diagnosticul mult mai frumos, de nu sarcastic de-a binelea: „El scoate poezia la liman general, simplificând-o la o linie de idee sau de atitudine și asigurându-ne, bunăoară, că în poezia lui Eugen Evu, «deși căzut, omul, perceput pascalian, are privilegiul redempțiunii prin cunoaștere» (p. 44); sau că, la Octavian Doclin, «dihotomia masculin-feminin, simbol al fecundității continue, este văzută ca o hierogaie cosmică, nuntă între cer și pământ, reprezentată printr-o ninsoare în sus, elementul htonian, simbol al morții, fiind generator de viață» etc. (p. 60). Se poate să fie așa; lucruri atât de importante se pot petrece în orice soi de poezie, fie ea bună, fie ea mai așa; e însă limpede, din felul în care vorbește Paul Aretzu despre «concepțiile» întrupate în poezie, că Eugen Evu și Octavian Doclin sunt colegi cu Dante (de nu invers); și ceilalți poeți comentați sunt, la rândul lor, tot poeți de ispravă și au concepții tot atât de profunde și filosofice. Cumnecum, cam toți filosofează adânc, și nu neapărat din proprie inițiativă, ci pentru că Aretzu le ridică poezia la reflecție și-i place s-o vadă desfășurând oarece sistem de gândire (sau de simboluri). Curat Dante iese Alexandru Mușina în sonetist" etc.

Magna cum laude mustește de subtilități ironice ce vizează, toate, deconstruirea ticurilor de scriitor în critică. Nu atât sistemul critic sau structura argumentativă îl interesează pe Cistelecan, cât temperatura scriiturii și atitudinea personajului din umbra ei. Astfel, Liviu Antonesei e un cititor prea exaltat, pasibil de „un dezastru de voluptăți" la prima citire a *Sexus*-ului lui Miller; Romulus Bucur se lasă prea ușor și definitiv pradă primelor impresii, fapt ce dăunează grav originalității: „Ar fi lucru de tot minunat dacă Romulus Bucur ar fi lăsat să scrie primul despre toate cărțile despre care vrea să scrie [...] Dacă, prin neagră fatalitate ori prin simplu ghinion, se-ntâmplă cumva ca Romulus Bucur să fie al doilea comentator din șir, riscul de a spune ce s-a spus deja e aproape – cum să zic mai elegant? – inconturnabil". Ion Iovan e prea atașat de obiectul

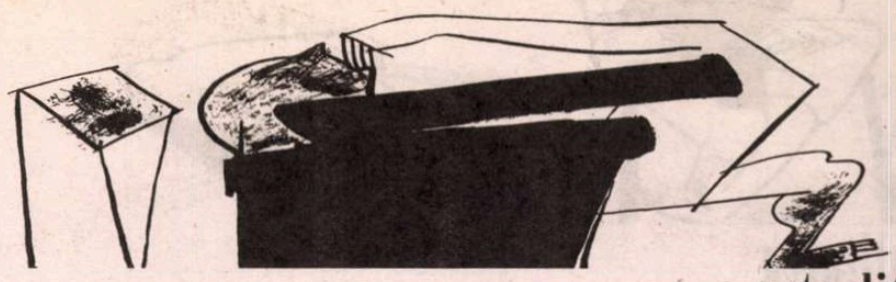
Magna cum laude se constituie într-un manual de moravuri ale scriitorului devenit critic peste noapte.

Al. Cistelecan, *Magna cum laude (Diacritice II)*, București, Editura Tracus Arte, 204 p.

monografiei, gata „să îmbrățișeze" cauzele lui Mateiu Caragiale chiar și când nu se cuvine, Andrei Bodiu și Dumitru Chioaru suferă de un „complex de egolalie" ș.a.m.d.

Nu-i rost de întins vorba. Cartea îl consacră pe Al. Cistelecan drept cel mai mare căutător de noduri în papură al literaturii române contemporane. Din păcate, însă, așa cum remarcam și în cronica de acum câțiva ani la *Diacritice*, permanenta luare peste picior a autorilor recenzați, indiferent de greutatea demersului și de natura obiectului, subminează capacitatea de ierarhizare corectă și creează impresia de frivolitate. Chiar observațiile cele mai fine – prezente pe fiecare pagină a volumului – sunt subminate de această retorică antifrastică fără pauză, vecină cu bagatelizarea. E greu de urmărit și de detectat atât valorizarea individuală a autorilor comentați, cât și ierarhia de ansamblu sau constantele pentru care pledează Cistelecan în critică. Mai ales când comentatorul, prins el însuși în acest joc complex de pertractări și retractări, nu se poate hotărî cu privire la diagnostic. Câteodată, de dragul *show-off*-ului dialectic, cronicarul alunecă de-a dreptul în contradicții. Despre George Vulturescu ni se spune, de pildă că, „dintre poeții care s-au apucat de critică (...) e singurul cu comportament de critic", afirmație nu doar exagerată, ci, se va dovedi mai jos, de-a dreptul falsă, de vreme ce redactorul-șef al „Poesis"-ului nu reușește să identifice niciun criteriu de organizare a poeților comentați, iar cartea lui reprezintă, de fapt, „o scară de amabilități și entuziasme". Și mai e ceva: Al. Cistelecan se arată, în general, ceva mai blând cu autorii lipsiți de contur, cu care nu simte nevoia să se întreacă în vervă și inteligență. Așa se face că volumele lui Alexandru Mușina, Andrei Bodiu sau Ioana Pârvulescu sunt tratate mai aspru decât s-ar fi cuvenit.

Ce critic mare ar deveni Al. Cistelecan dacă s-ar hotărî să-și acorde o mică vacanță de la inteligență, prea adesea echivalată fără rest cu ironia, și și-ar propune să vorbească serios măcar din când în când! ■



Rezultatul este o imagine complexă a Braşovului imediat după Marea Unire.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

O monografie urbană de altădată

Şcoala monografică a lui Dimitrie Gusti a avut ca precursor monografiile rurale care apar, după 1900, în jurul lui Nicolae Iorga şi al mişcării sămănătoriste.

Mai slab reprezentate, însă, sunt monografiile urbane, poate şi pentru că România de la 1900 nu avea încă o civilizaţie urbană în toată puterea cuvântului.

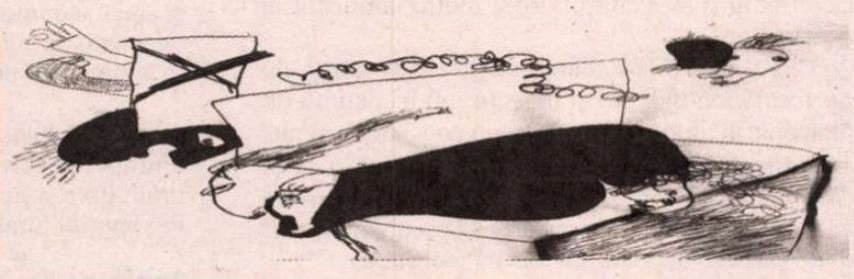
Marea Unire va aduce la ţaramamă câteva provincii (Ardealul, Banatul şi Bucovina) ce aparţinuseră defunctului Imperiu Austro-Ungar, cu o civilizaţie urbană mai dezvoltată. Dar, în acelaşi timp, o civilizaţie urbană în care elementul românesc, urmare a unor discriminări de secole, era slab reprezentat. Nu trebuie, deci, să ne mire că, imediat după 1918, ia avânt publicarea de monografii urbane, în special ale oraşelor din Transilvania.

Una dintre primele, dacă nu chiar prima, este *Monografia judeţului şi oraşului Braşov cu diverse tabele**, întocmită de economistul Alexandru Petit, apărută în 1922. Uitată după 1948, când regimul comunist avea alte planuri cu Braşovul – devenit Oraşul Stalin – şi cu minorităţile naţionale, ea a fost recent reeditată, în cadrul unui proiect de *Bibliotecă istorică a Braşovului* susţinut de revista *Astra*.

Date fiind caracteristicile ediţiei *princeps*, reeditarea îngrijită de Nicolae Pepene şi Bogdan-Florin Popovici a avut de surmontat mai multe dificultăţi.

Prima ţine de modificarea radicală a înfăţişării şi statutului oraşului şi judeţului Braşov, care a trecut prin două prefaceri structurale. Mai întâi în anii '60, când oraşul meşteşugarilor de odinioară s-a transformat, sub imperiul politicilor de industrializare ale regimului comunist, în al doilea oraş industrial al ţării, după Bucureşti. Apoi, după prăbuşirea regimului comunist şi a unei părţi din industria grea, Braşovul s-a reinventat ca sediu al unor mici industrii *hi-tech*, dar mai ales ca oraş turistic şi cultural. Lucrarea din 1922 se cerea, prin urmare, completată de o serie substanţială de note, ceea ce editorii au şi făcut; puţinele note ale lui Alexandru Petit au fost demarcate de cele ale editorilor printr-o paranteză şi indicaţia N. A. (nota autorului).

Cea de-a doua dificultate ţine de statutul hibrid al lucrării lui Alexandru Petit, care s-a dorit, în acelaşi timp, o descriere a oraşului şi judeţului – proaspăt integrate în Regatul României – şi un ghid comercial şi chiar turistic al acestora. Pentru realizarea acestuia din urmă, autorul a compilat masiv o lucrare similară din 1916, realizată în limbile germană şi maghiară de vechea administraţie imperială. Compilaţia a fost neglijentă, multe pasaje au fost prost transpuse în româneşte şi, în general, redactarea lui Petit a fost deficitară. Editorii au trebuit să „aducă la zi" textul, fără să îi altereze autenticitatea şi fără să se limiteze la actualizarea ortografiei. Intervenţiile lor, marcate prin paranteze drepte, au făcut textul lizibil pentru cititorul contemporan. Trebuie spus că pare să fi fost o muncă migăloasă, solicitantă, de care Nicolae Pepene şi Bogdan-Florin Popovici s-au achitat cu brio şi cu discreţie, intervenţiile lor fiind oportune şi neostentative.



O a treia dificultate privea organizarea structurală a materiei. Monografia a apărut atât separat, cât şi împreună cu ghidul de care vorbeam – intitulat *Călăuza oraşului Braşov şi împrejurimi* (sic!) –, iar aşezarea informaţiei în pagină a urmat mai puţin regulile monografiei, şi mai mult pe cele mai laxe ale textului turistic. Editorii au procedat, aşadar, la o grupare a paragrafelor informative, sub formă de tabele, ceea ce uşurează considerabil utilizarea textului în scopuri de cercetare, în domenii ca istoria comerţului, a industriei sau demografia.

O atenţie aparte a fost acordată iconografiei, ştiută fiind puţinătatea resurselor fotografice de care dispunem pentru perioadele mai vechi. Fotografiile originale care au putut fi restaurate au fost refolosite, iar cele care, din cauza calităţii slabe, n-au mai putut fi salvate au fost înlocuite cu fotografii autentice din punct de vedere istoric. Calitatea iconografiei ediţiei a II-a este remarcabilă, fapt care nu mă îndoiesc că îi va atrage pe cititorii interesaţi de istoria vieţii cotidiene din România.

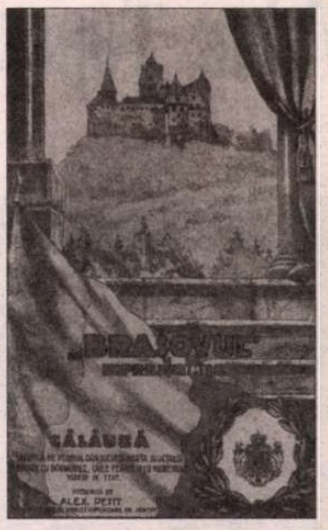
Astfel „restaurată", ediţia se înfăţişează ca una cu adevărat critică a vechii monografii, a cărei valoare era mai curând istorică şi sentimentală, decât ştiinţifică. Valoarea ei istorică a fost prezervată, iar informaţia interesantă ştiinţific a fost mai bine pusă în valoare.

Rezultatul este o imagine complexă a Braşovului imediat după Marea Unire. Una de natură să îi intereseze pe istorici, pe sociologi, pe demografi, dar şi pe economişti şi pe oamenii de cultură.

Se observă, astfel, că monografia, deşi este însoţită de o „călăuză" conţinând hărţi ale oraşului, ale căilor de acces şi indicaţii privind transporturile, pune accentul pe dimensiunea comercială şi incipient industrială a Braşovului, nu pe cea turistică, evidenţiată mai ales prin staţiunile termale din jur. La 1922, România nu intrase încă în era turismului, iar frumuseţile naturale şi culturale ale Braşovului şi Ţării Bârsei nu îi interesau, deocamdată, decât pe excentrici. Alexandru Petit, poate şi pentru că era el însuşi economist („Diplomat al Şcolii Superioare de Comerţ", cum semnează, orgolios, pe copertă), acordă prioritate informaţiilor despre oportunităţile de afaceri pe care vizitatorul le află la Braşov. Este, totodată, şi un semn că Marea Unire a acţionat ca un liant economic şi ca un factor stimulant al dezvoltării ţării, atât al regiunilor din Muntenia şi Moldova, cât şi al provinciilor alipite la 1918.

Nici braşovenii înşişi nu par, la 1922, conştienţi de potenţialul turistic de excepţie al zonei: reclamele de la sfârşitul cărţii sunt, fără excepţie, ale unor firme de comerţ, meşteşuguri şi industrie, nu ale unor complexe turistice. Probabil că, la 1922, acestea se aflau într-o stare incipientă.

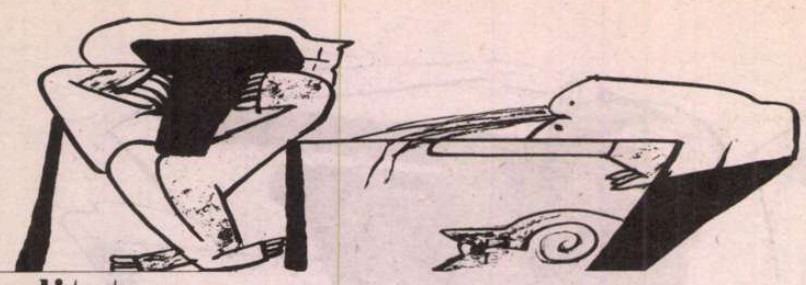
Monografia lui Alexandru Petit ne mai înfăţişează şi un Braşov diferit de cel de azi prin ţesătura lui multietnică. Evident, aceasta nu a dispărut cu totul nici în 2013, căci mai există o comunitate maghiară, una germană, ba chiar şi o mică obşte evreiască. Însă la patru ani de la Marea Unire, Braşovul era încă un oraş de-o puternică diversitate etnică şi culturală, care constituia o resursă însemnată. Saşii erau elementul dominant – ceea ce-l face pe Petit, naţionalist de modă veche, să sublinieze ori de câte ori are ocazia dominaţia elementului românesc –, iar evreii, grecii şi armenii aveau un rol însemnat în comerţul, finanţele şi industria locală. „Marea industrializare socialistă" din anii '60, pe de-o parte, şi emigrarea saşilor şi a evreilor, pe de alta, vor schimba pentru totdeauna acest tablou multietnic al Braşovului, care astăzi este susţinut mai ales de prezenţa maghiară.



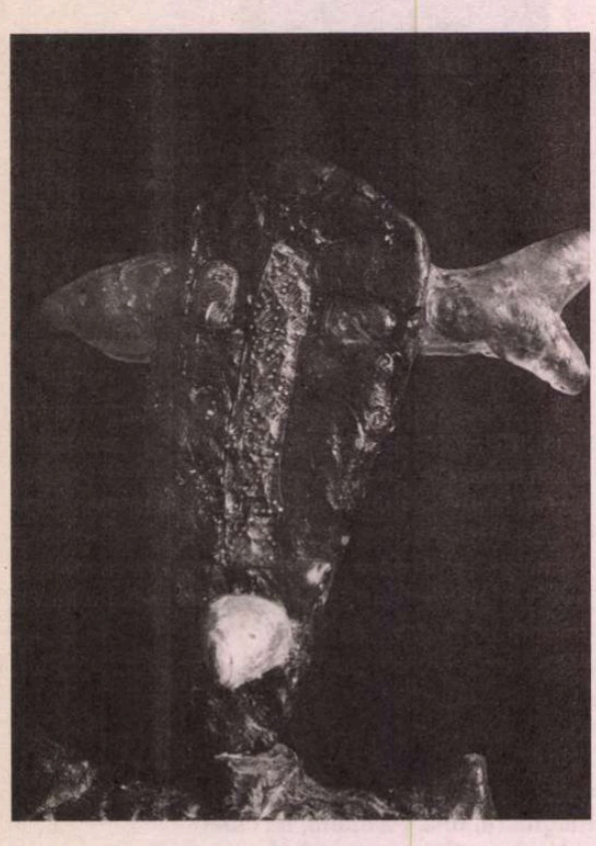
Alexandru Petit – *Monografia oraşului Braşov, însoţită de Călăuza oraşului Braşov şi împrejurimi* (sic!), ediţie îngrijită de Nicolae Pepene şi Bogdan-Florin Popovici, colecţia „Biblioteca istorică a Braşovului", Biblioteca Judeţeană „George Barițiu"/ Supliment revista *Astra*, Braşov, 2012, 248 p.

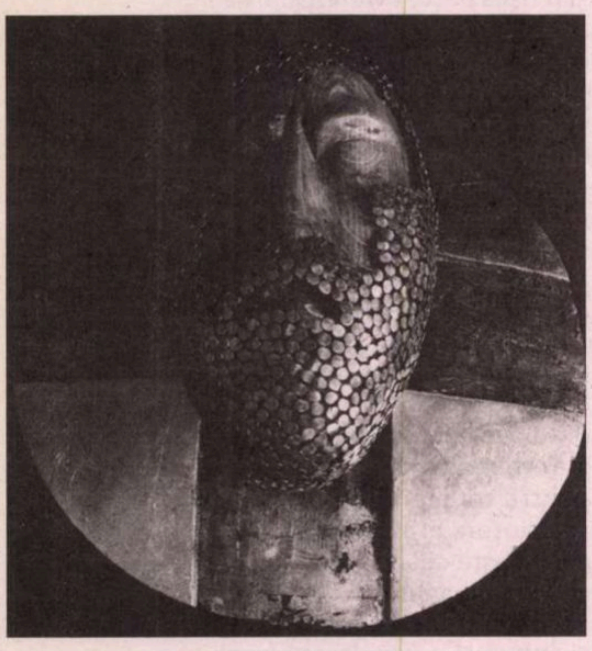
Frumoasa diversitate etnică şi culturală a favorizat şi nivelul urbanistic al oraşului, care, la 1922, avea nu numai edificii publice reprezentative şi o infrastructură dezvoltată, ci şi servicii publice de nivel european (salubrizare, plan urbanistic etc.). Aşa cum majoritatea urbelor din Vechiul Regat nu aveau şi nici nu vor avea, cel puţin până în preajma celui de-Al Doilea Război Mondial. Ar fi fost foarte bine dacă politicienii noştri şi-ar fi însuşit lecţia de administraţie şi urbanism a Transilvaniei, adoptând-o şi în Vechiul Regat. Din păcate, nu s-a întâmplat aşa.

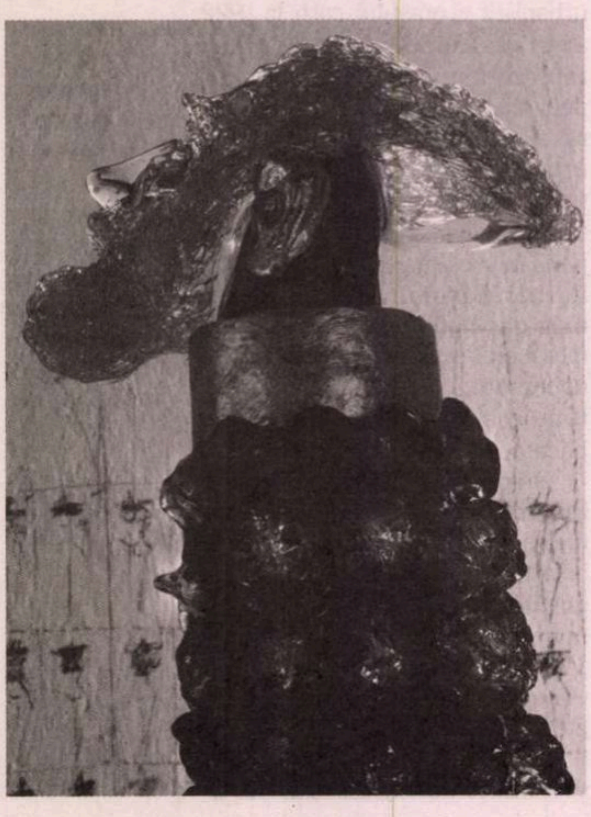
Nu pot decât să sper că proiectul *Biblioteca istorică a Braşovului* nu se va opri aici şi că va viza şi culegerile de documente şi monografiile publicate în limbile germană şi maghiară, înainte şi după 1918. Evident, ar fi bine şi ca volumele următoare să fie îngrijite la fel de bine ca acesta. Altminteri, utilitatea lor ar rămâne locală şi sentimentală, nu culturală. ■



Mihai Ţopescu — *Sacrificiul*







El mai recent proiect vizual a lui Mihai Ţopescu, este important în descifrarea biografiei sale spirituale actuale. El nu aduce nimic nou la nivel formal, artistul mobilizând procedee compoziţionale şi tehnici similare suitelor de lucrări anterioare, afirmând mai mult decât o atitudine artistică sau socială, o clarificare a atitudinii sale umane, marcată, deşi nu în mod evident, de o dimensiune ontologică.

Întâlnim personaje cunoscute din proiectele sale anterioare precum: bătrânul patriarh (un posibil autoportret al său), peştele, coloanele de lemn, personajele răstignite într-o roată, gardul împletit şi altele. Ceea ce aduce în plus la acest prim nivel de citire, sunt capetele sculptate în lemn purtând zale din cuie.

Tema pe care şi-a propus să o cerceteze este aceea a *Sacrificiului*, un subiect fertil atât în ipostaza sa antică (*Mitul lui Orfeu, Prometeu, Icar, Pygmalion*) cât şi în cea hristică unde, de două milenii hrăneşte în mod substanţial nu doar filonul spiritual, dar şi pe cel cultural. Sensul sacrificiului este schimbat în morala creştină care îl proiectează spre creaţia binelui absolut, prin cultivarea harului, a datului pozitiv al fiecăruia.

Nu ştiu în ce măsură Mihai Ţopescu şi-a construit ciclul cunoscând ceea ce Dionisie Areopagitul a spus în legătură cu Sacrificiul: *„Orice început nou se mişcă între bucurie şi sacrificiu. Făptură consecventă devenirii începe în bucurie, prin darul care-i constituie începutul şi sfârşeşte în sacrificiu. Căci darul împlinindu-şi menirea se sacrifică, făcându-se jertfă, treaptă şi uşe altor daruri, altor începuturi."* Mai curând înclin să cred că nu, pentru că altfel ar fi ales citatul drept motto lămuritor al acestei serii.

Ciclul *Sacrificiul*, care conţine atât spaţii ale *performance*-ului cât şi obiecte, nu îşi asumă un filon epic în mod explicit. Deşi nu povesteşte nimic, există însă, cu siguranţă ceva, o tensiune, a cărei combustie exaltă o umanitate conţinătoare de adevăruri, simboluri şi sensuri mai pregnante decât o întreagă colecţie de justificări teoretice.

Preocupat sau, mai curând, ataşat în mod natural de percepţie, artistul surprinde, ca în toate proiectele sale, elemente ale cotidianului care, în mod special acum devin suporturi de accesare spre un spaţiu simbolic. *Bătrânul patriarh, peştii, personajul răstignit*, chiar şi *gardul* împletit din sticlă colorată induc fie şi la nivel subliminal un discurs asupra întregii mitologii a sacrificiului la noi.

Răzvrătit împotriva normei, chiar şi a celei pe care atât el cât şi „generaţia 80" o adoptase la debut, artistul încearcă să construiască în jurul sticlei un limbaj cu mult mai complex. Forţa şi coerenţa acestuia constau în capacitatea sa de a asculta cu atenţie mişcarea intimă a propriilor vibraţii şi de a o exprima într-un discurs vizual coerent, incitant dar şi incisiv, atât de propriu firii sale neliniştite.

Guvernată de afect, arta lui Mihai Ţopescu începe să se sedimenteze într-o operă cu multiple ramificaţii, motivată de cercetare, dar mai ales, de curiozitatea experimentului cu inepuizabile căutări în zona vizualului. Caracterul deschis al acestei creaţii oferă posibilitatea unei receptări în registre multiple datorită diversităţii pe care o conţine.

Ceea ce v-am oferit acum este, aşadar, doar o opţiune de interpretare, a mea, acum. Sedimentul ei afectiv adânc face însă oricând posibilă devenirea.

■ Cătălin Davidescu

Versuri de Teodor Preda

Visez că nu mai sunt

viaţa
e roşcovana slabă şi dulce
din adolescenţă

mă ispiteşte şi acum
pe ecranul 3D al altei existenţe
şi nu mă pierd
până ce vântul nu vine să-mi ceară răspunsul

viaţa tinde spre înălţimi
zideşte spaţiul ce nu se-nchide
târăşte după sine pielea albă a cerului
lumina din insomniile mele fără căpătâi

sufletul
după bombardamentul ultimelor ispite
se reface în oglinzile sparte din deşert
şi mă înghesuie în desaga sa
poate am să-i înţeleg starea de imaterialitate

spre mine năvăleşte iarna
(barcă supraîncărcată de somn)
lângă ultimul foc de vreascuri
în pâlpâiri de umbre
visez că nu mai sunt şi chiar nu mai sunt

Oralitatea semnelor

vântul îşi inventează
de fiecare dată un nou clopot
cum pasărea în zbor
trăieşte visul prim al încercării

şi cerul e o imensitate plină de încercări
deşi este dintotdeauna singur
în segmentul nostru de timp holografic

ce plin de cuvinte
e timpul în care am sosit
oralitate a semnelor
din spaţiul luminii

Aripioare de îngeri în supa dorinţei

nimic nu e mai nobil
decât să începi o poveste tristă
şi s-o termini
ca pe o luptă plină de speranţă
(mi-a spus prinţesa mea
gabriela)
jucându-se cu gândul său
din viitor

clipele incluse pretutindeni
(aripioare de îngeri în supa dorinţei)
ni se transmit şi ne inspiră

Sugestie

cu liniştea morţii într-o mână
şi cu neliniştea vieţii în cealaltă
echilibrez
partea nesupravegheată de nimeni

încerc să însăilez strigătul singurătăţii
doza mea de responsabilitate
goliciunea mea
tristă şi neconsolată

şi sugerez oricui
să renunţe ■

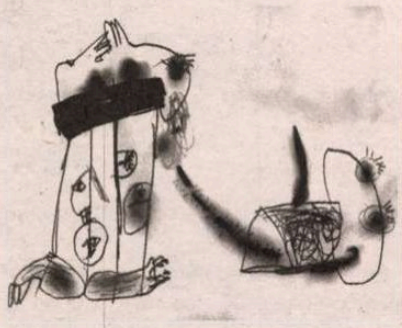
Cartea de proză

Lumile lui *Omar cel orb*

Daniela Zeca-Buzura, *Omar cel orb*, Iaşi, Editura Polirom, 2012, 264 pag., 29.95 RON

După proza poematică din *Istoria romanţată a unui safari*, care excela din punct de vedere stilistic, şi surpriza pe care a constituit-o *Demonii vântului*, roman superior celui dintâi, din punct de vedere al construcţiei şi al tensiunii dramatice pe care scriitoarea reuşea să o menţină până la final, *Omar cel orb* vine să întregească o trilogie orientală în care autoarea s-a arătat preocupată de tematica înstrăinării, a căutării Celuilalt, de conflictul dintre tradiţie şi modernitate şi dintre Orient şi Occident. Cu un titlu care dezvăluie parţial intenţiile autoarei, ultimul roman al Danielei Zeca semnalează o schimbare sau, mai bine zis, o nuanţare a sferei sale de preocupări, care se extinde, cu această carte, la religiile Iranului, în special la vechiul zoroastrism. Aşa cum o mărturiseşte în mai multe interviuri însăşi autoarea, scrierea romanului a fost precedată de o documentare minuţioasă, iar acest lucru se simte pe tot parcursul romanului. Cu o intrigă complexă, care merge pe două planuri paralele – unul al lumii Iranului contemporan (cu flashback-uri în istoria personală a eroilor poveştii) şi celălalt al unei ţări est-europene a cărei identitate rămâne neclară – *Omar cel orb* e cea mai elaborată carte de până acum a Danielei Zeca, care schimbă senzorialismul acut cu observaţia percutantă şi muzicalitatea şi ritmul frazelor cu un stil mult mai sobru şi lipsit de volutele de vechi pergament persan la care cititorul s-ar fi aşteptat. Povestea lui Omar începe cu integrarea lui în grupul ce gravitează în jurul lui Godun (fermier, cunoştinţă întâmplătoare care sfârşeşte prin a-l lua sub aripa sa ocrotitoare pe exoticul musafir), printre ai cărui membri se află Veterinara, viitoare iubită a lui Omar, Max-Dinte, mezelarul Pablo, Maradona, pisica Eleonor, bizara felină cu privire hipnotică etc. Lumea pestriţă în care se trezeşte Omar (şi în care sfârşeşte prin a se integra) e una a afaceriştilor sagaci, dar şi cea în care el va reuşi să-şi îndeplinească visele de înavuţire; pe măsură însă ce scopurile sale materiale sunt atinse, Omar începe să-şi piardă vederea. Glisarea repetată între lumea aceasta şi cealaltă, lăsată în urmă la Yazd şi Teheran, se face firesc, dar parcă abia înapoi pe terenul aşa-numitului exotism care a consacrat-o îşi dă autoarea măsura întregului talent: aici, unde dervişii nu sunt îngropaţi, ci se transformă în abur parfumat care stăruie în aer înaintea nopţilor cu lună plină (cum se întâmplă cu Yassin, tatăl lui Shams, bunul prieten al lui Omar), unde o simplă incursiune într-o ceainărie devine prilej pentru dezlănţuirea simţurilor. Pentru prima oară însă (sau pentru prima oară cu atâta intensitate) în centrul de semnificaţii al cărţii stau conflictele ce guvernează lumea arabă contemporană, de la intoleranţa religioasă până la problema emancipării femeilor, asupra cărora autoarea se opreşte fără obişnuitele prejudecăţi, cu sinceritate, dar şi empatie, pentru că, aşa cum o mărturiseşte într-un cuvânt înainte al cărţii, călătoria sa în Iran a însemnat o experienţă-limită; mai mult, cazurile din carte (printre care, cel al avocatei Ghazal, cea care sfârşeşte ucisă prin lapidare, în scena care şi închide romanul) pornesc de la întâmplări reale, transformate în ficţiune dar conservând un mesaj legat de toleranţă şi iubire de celălalt. Documentarea scrupuloasă, observaţiile de rafinament, impresia generală de autenticitate, de roman-document al unei epoci şi lumi la care avem prea puţin acces, dar şi condimentarea prozei cu elemente de atmosferă, detalii care susţin vălul de magie ţesut de autoare asupra lumii arabe din celelalte două romane fac din *Omar cel orb* o încheiere pe măsură a trilogiei Danielei Zeca. Chiar dacă în romanul ei se simt de această dată mai mult rigoarea şi pasiunea documentării decât entuziasmul şi pura plăcere de a scrie, acest lucru nu i-a influenţat receptarea, semn că autoarea a reuşit să-şi câştige un public fidel, pregătit, fără îndoială, pentru următoarele cărţi ale unei scriitoare mereu surprinzătoare.

■ Andreea Răsuceanu



Cartea de proză

„La noi în Desiştea...“

Marian Ilea, *Înţeleptul*, Bucureşti, Tracus Arte, 2013

„Apoi timpul meu s-o dus şi o ajuns numa' o poveste. La 89 de ani stau în cămăruţa asta de trei pă patru, la masa de lucru negeluită şi ascult la radio postul Trinitas. Îi din acela cu credinţă şi-mi place. Tare multe îs posturi cu Diavolul şi alea nu-mi plac şi nu le ascult deloc.

La mine bumbu de la radio îi fixat de mult. Cred că o ruginit şi nici nu-l mai poţi mişca din loc. Da nu-i nici un bai. Mai prind o slujbă de la biserică şi alte vorbe de credinţă, zise de oameni mari:protopopi şi episcopi. Parcă discut cu radioul, că în curte n-am cu cine. Poate mai povestesc cu porcu din coteţ. Când ies la drum, mai am în Desiştea şase ca mine. Ăilalţi îs la odihnă în cimitirul din Deal ori la ăla din Şes.

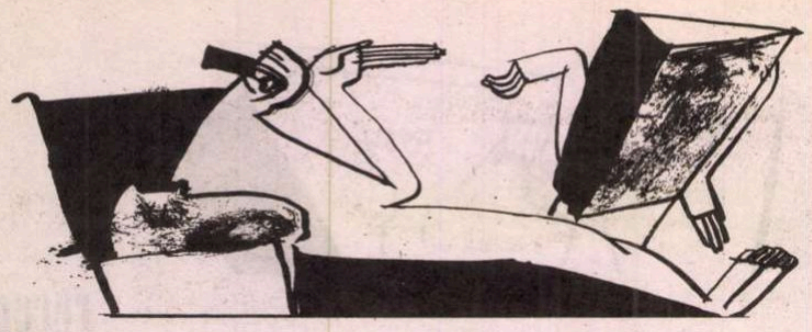
Domiciliul meu îi la numărul 292 şi acolo stau. Îmi zice Perhaiţă Dumitru. Când nu vorbesc cu porcu, stau de vorbă cu mine. Dacă m-ar vedea cineva, ar zice că-s bolund că vorbesc singur. Da nu-i aşa. Şi n-are cine să mă vadă, că încui uşa şi trag perdelele la fereşti. Mă uit la picioarele astea care merg cu greutate. Tare mult o umblat."

Marian Ilea e născut în Ieudul devenit celebru prin volumul lui Ioan Es. Pop. Este cu cinci ani mai tânăr decât Ioan Groşan, alt maramureşan care a dat literaturii române din ultimele decenii unele dintre cele mai valoroase proze. Ilea a debutat la începutul anilor '90, cu *Desiştea*, a doua sa carte, din 1996, fiind o continuare a primei, *Desiştea II*. Debutul său a fost primit excelent de critica momentului, Eugen Simion, Laurenţiu Ulici, Lucian Raicu, Mircea Martin (Ilea a frecventat cenaclul acestuia, Universitas) au simţit nu doar forţa tânărului nouăzecist, dar şi promisiunea pe care acesta îndrăznea să o facă: într-un moment în care mai toată lumea se deschidea spre poeticile occidentale, spre Europa care *nu* era a noastră şi spre care trebuia să ne întindem, scăpând de moştenirea comunistă, Ilea venea cu o lume ţărănească, cu un limbaj autentic în sensul propriu al termenului, cu personaje-ţărani, cu pitoresc şi culoare locală. Au urmat după 2000 mai multe cărţi, majoritatea publicate la Dacia, unde apare un alt spaţiu-matrice, Medio Monte, oraşul de provincie, un oraş transilvan aparţinând fostului imperiu, eteroclit etnic, o lume care trăieşte undeva, la limita istoriei cu mitul. Marian Ilea a rămas fidel proiectului său, fiecare carte a sa este despre oamenii şi istoria acestor două spaţii româneşti marginale şi totuşi reprezentative, cu o identitate lingvistică şi etnică de o extraordinară pregnanţă. Desiştea şi Medio Monte sunt un fel de Macondo sau o faulknerianã Yoknapatawpha maramureşeană. Ilea a ştiut de la bun început să dozeze abil realismul şi un soi de realism magic, să împletească poveştile, să lase personajele să-şi vorbească limba, să-şi asculte personajele cu înţelegere şi cu o tandră ironie, să (re)creeze atmosfera dulce-amăruie a târgului de provincie de odinioară. Cred că în literatura noastră el a ştiut să găsească acel spaţiu specific, acel pitoresc uman, social şi lingvistic care ne pot propulsa în literatura europeană fără să ne pierdem identitatea. El şi-a formulat un model propriu şi absolut contrariant pentru anii '90, optând pentru o *autenticitate* deloc intelectuală, pentru un limbaj ţărănesc şi provincial. Bineînţeles, el face limbaj, ca şi Creangă, recreând limbajul originar, dar îl foloseşte dinăuntru, lăsând limba română să-şi moduleze farmecul aproape revolut...

Înţeleptul este o culegere de povestiri în care formula stilistică de până acum pare că se simplifică într-o oarecare măsură, frazele sunt mai scurte, mai seci, mai neutre. Personajele îşi spun ultima poveste, îşi rememorează viaţa care s-a apropiat de sfârşit, aproape că nu mai au *cui* povesti. Mai este cineva dispus să asculte poveştile mărunte ale bătrânilor noştri? Povestea familiilor evreieşti din Medio Monte sau a flaşnetarului Otto Tabakov? Povestea unei ţărănci, persecutate de comunişti, din Desiştea? A unui veteran de război? Personajele sunt supravieţuitori ai unei lumi care îşi trăieşte sfârşitul sau care a murit de mult. Oameni singuri, pentru care „ziua de mâine nu mai există". Pentru că nu mai este nimeni cu care să o poţi povesti.

Mă întreb dacă Marian Ilea nu scrie chiar despre limba română.

■ Raluca Dună



Acest „desant" de artiști, legați cumva prin termen de poezia și literatura anilor '80, cu mici excepții, pare să părăsească platforma de pe care s-au lansat.

„Contrastele și dinamica lumii posttotalitare, ofensivă a consumerismului, integrarea în sistemele ce țin de fenomenul globalizării, avantajele și primejdiile acestuia, inclusiv o vârstă a alienării, se regăsesc în arta din ultimele două decenii a exponenților generației '80", acesta ar fi cadrul tematic, sintetizat în programul expoziției de la Victoria Art Center de criticul și profesorul Adrian Guță, pe care vă invitam, în urmă cu două săptămâni, să o vedeți.

■ artiști în expoziție de petre tănăsoaica

Desant cu tehnologii de ultimă oră

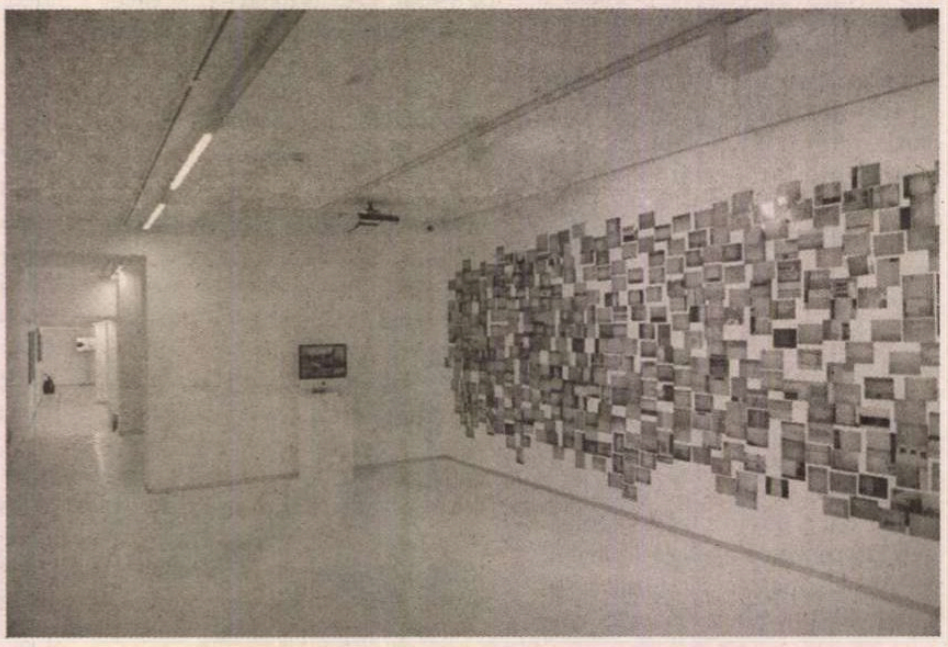
Textul, ceva mai lung, din care am decupat acest pasaj, ţine să menţioneze şi direcţiile pe care se plasează artiştii prezenţi în expoziţie, dar şi sensul individual cu care vine fiecare în discursul comun. Expoziţia, pe care mai aveţi, încă, timp să o vedeţi, „dezvăluie cu luciditate nemiloasă realităţi urbane şi social-politice incomode", rămânând deschisă şi la „misterele poeziei şi la pitorescul oraşului". Acest „desant" de artişti, legaţi cumva prin termen de poezia şi literatura anilor '80, cu mici excepţii, pare să părăsească platforma de pe care s-au lansat, exact cum spunea în textul de mai sus criticul Alexandru Guţă şi, parcă sub presiunea noilor tehnologii, aproape fără efort, fiecare în parte pare să intre în concurenţă cu mai tinerele generaţii de astăzi.

Deschiderea o face Mircea Florian cu o instalaţie pe cât de complexă (artă cinetică, sunet, video, instalaţie) pe atât de raţional folosită, încât efectul este unul de modernitate....clasică. Aşadar, „M-am trezit", titlul temei sub care îşi aşază experienţa, cronometrează decupajele prin câteva elemente, idei vehiculate din istoria artei, cu trimitere vagă la *Aurora şi Amurgul* lui Michelangelo (iertată fie-mi îndrăzneala unei asemenea idei, dar asocierea, deşi pare imposibilă, este activată de etosul „primitiv" care identifică tinereţea cu dimineaţa şi bătrâneţea şi moartea cu Amurgul şi noaptea!), dar tuşată de o ironie proprie avangardelor şi postmodernismului. Aşadar, omul mecanic (din carton!) îşi crucifică gesturile între dimineaţa împăunării sale (într-o casetă, chiar, este postat un păun-jucărie, ori poate un cocoş împăunat, mândru nevoie-mare de performanţa de a fi un kitsch perfect) şi masca mortuară, hidoasă, din cealaltă casetă, adusă din recuzita obiceiurilor de iarnă din Nordul ţării. Între aceste două repere ale instalaţiei, omul este cronograful scăldat în imagini aurorale, ori pur şi simplu reci, abstracte, cinetice, iar personajul din instalaţie aminteşte vag de uriaşul *Om de oţel* din târgul expoziţional din Frankfurt. Îi urmează Marilena Preda-Sânc cu o metaforă complexă ce pare să înglobeze mai multe experienţe, pe care le-am semnalat altădată într-un text din această pagină, ce se încheagă într-o experienţă unică.

Sub un perete tapetat cu filme ale unor hărţi, precum cele din cabinetele statelor-majore ale armatelor lumii, este aşezată o tabletă electronică pe care se reiau secvenţe ale unor aşezări rurale sau de margine ale oraşelor, cu personaje specifice ale zonei configurate lapidar (un bărbat trage după el un cărucior prelucrat manufacturier în vreun atelier mecanic al fostelor fabrici comuniste; într-o căruţă cu roţi de automobil, un bărbat şi o femeie merg, poate, în oraş sau la muncile câmpului etc.) dar şi de interior, cum este scena pregătirii mesei. Secvenţe ale unei alte experienţe artistice, independente altădată, tensionează dramatic filmul: cineva bate, cu ciocanul, cuie într-un glob pământesc. Paralelismul lumii în care trăim, aceea domestică şi intimă, precum scenele despre care am amintit mai înainte şi lumea dominată de putere, aflată, mereu, într-un calcul cinic al acesteia, dă existenţei dimensiunile unei iminente apocalipse: pe un fund de lemn, precum cele folosite de gospodinele de la ţară în bucătărie, pe care scrie *bon-appétit*, sunt împrăştiate bucăţi din globul pământesc sfărâmat! La această stare se ajunge printr-o precipitare violentă a imaginilor din filmul care rulează în tabletă, ca şi când un vehicul în mare viteză şi-a pierdut controlul, iar lumea de afară şi dinlăuntru se amestecă într-un vertij, ca într-o deraiere inexorabilă a normalităţii. Tot o metaforă, aflată şi ea în prelungirea celei formulate de Marilena Preda-Sânc, este şi instalaţia lui Alexandru Antik. Scenele din *Provincia* par să fie elemente disparate ale unor foste evenimente, semnalate în maldărul de reviste cu acelaşi titlu ca şi cel al grupajului aşezate sub peretele decupajelor grafice.

Para(dis)Land este o grafemă a cărei ironie pare să sublinieze o stare de fapt generalizată în toate sistemele (sociale, economice, culturale) post-decembriste, ilustrate de gestul autofraudării prin transferul dintr-un buzunar în altul al „problemei". Oraşul lui Alexandru Patatics este unul artificial: un mall-supermarket (aici Carrefour) neutru şi alienant, în care obsesia acumulării fără sens este ilustrată nu atât de dimensiunea unei spaţializări unde nimic nu se personalizează, cât mai ales de seducţia aglomerărilor succesive de oferte. Filmul se dinamizează, cadrele îşi pierd culoarea, iar personajele cenuşii sunt înghiţite, ca de o apă, de strălucirea vitrinelor în care se face absorbţia acestora. Mai blajin şi mai în trendul deceniului care a produs generaţia, Radu Igazsag a înrămat printul unor fotografii făcute în Parcul Ioanid, fotografii ce imortalizează, după „bunul obicei" al tradiţiei comuniste, perechea şi rudele ei în ziua căsătoriei. În sine, fiecare personaj şi atitudine, privite cu atenţie, par să primească, de la autorul fotografiei, porţia de ironie care a constituit principala reţetă a literaţilor post-modernişti. E, însă, nu numai o umbră de nostalgie, impusă de tehnica sepia, de prelucrare a fotografiei, personajele trecând prind acest truc din contingent în trecut. Cel mai ironic dintre toţi este, însă, Petru Lucaci; el realizează, prin colaj, fotografie, print, secvenţe memorabile într-o serie de lucrări citibile însă ca pe o amară constatare a deriziunii în care au intrat idealurile generaţiei sale. Astfel, o etichetă de pe o vitrină, închisă cu lacăt, anunţă că unitatea de optică medicală s-a mutat peste drum, iar un timbru-afiş abia mai transmite chipul lui Ştefan cel Mare, sub care stă scris „Basarabia, pământ românesc". Pe această orbire plusează mai departe autorul; nu mai e posibilă nici măcar retragerea pentru că însăşi trecutul intră în ruinare, derută-închidere, din ultima fotografie mesajul acesta este cât se poate de dur: scările unei case, altădată binevoitoare şi familială, s-au năruit, iar pereţii curg ameninţător de-a lungul lor. Ne mai oprim o vreme asupra lucrărilor lui Iosif Kiraly care desfăşoară imagini sumbre, reţinute imediat după evenimentele din Decembrie '89. Pe o placă ce vrea să cinstească memoria martirilor căzuţi acum aproape un sfert de veac, zace un câine comunitar. În alta, un bust al lui Lenin este prăbuşit în aceeaşi iarbă în care se odihneşte şi Stalin, iar la marginea unui gard, unde s-au îngrămădit toate gunoaiele menajere ale cartierului, amărâţii care şi-au pierdut rudele în „Revoluţie" aprind lumânări şi par să bocească. Este, pe scurt, filmul unor iluzii ce se ruinează din aproape în aproape, al căderii în ridicol al unui sistem întocmit, dinadins parcă, să cadă pradă infracţionalităţii politice şi de orice fel.

De pe o plasmă un personaj perorează, la nesfârşit, în gol. Nici un sunet nu ajunge la noi: Romulus Pervolovici transmite mesajul său, cu dublu sens, că legătura între personajul politic şi lumea căreia-i cere ascultare s-a rupt definitiv. Auditoriul a plecat, s-a risipit sub presiunile repetate ale cuvintelor fade, vacuumate. ■



Glasul lui Borges poate fi auzit între rândurilor acestor eseuri. Este încă destul de limpede, fiindcă vorbeşte despre lucruri rămase la fel de nedesluşite şi în zilele noastre.

■ grete tartler

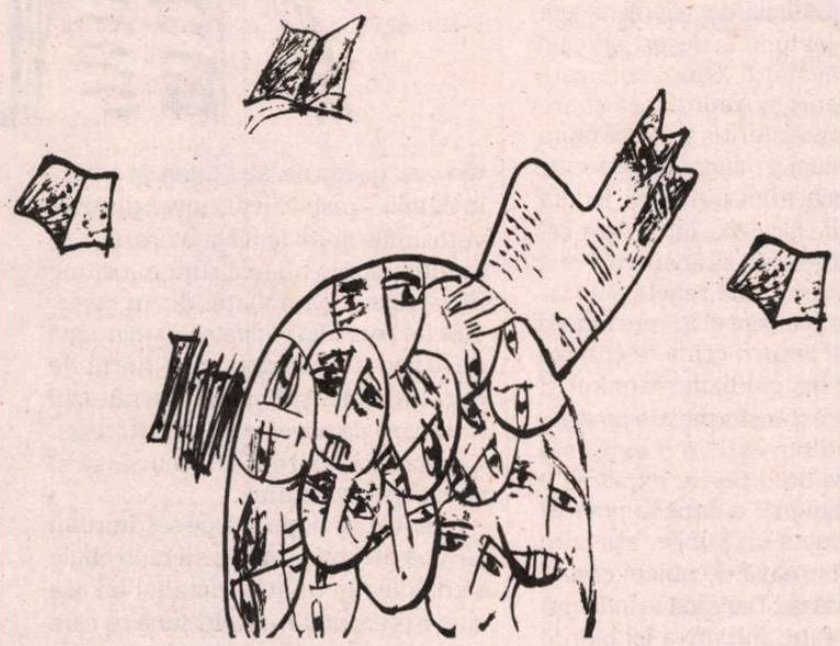
Borges, Dante, Orient

Văzut acum de departe, din alt secol, se poate spune că Borges (1899 – 1986), binecunoscutul autor de proze, eseuri şi poezii erudite, bogate în simboluri, sapienţial-concise, a avut un rol „seminal" (căci din mantaua sa par să fi apărut numeroşii autori de „thrillere metafizice" citite azi cu nesaţ pe tot mapamondul).

Într-un fel, aş spune că a precedat multiculturalitatea acestui nou veac prin şederile sale europene şi multilingvismul declarat (tatăl, Borges Haslam, era pe jumătate englez, iar în Elveţia, unde a studiat, tânărul Borges şi-a însuşit perfect germana, franceza, italiana). Multilingvismul i-a întărit aplecarea spre jocurile de cuvinte şi diferitele perspective intelective oferite de cunoaşterea unor culturi neeuropene, în primul rând a celor orientale (arabă, persană, ebraică, hindusă, chineză). Nu numai proza, ci şi poezia şi eseistica, abordând neîncetat natura simbolurilor şi a timpului, nemurirea, oglinda, realitatea şi reflectarea ei fantastică, cartea, identitatea, găsesc în Orient cărările bifurcate spre mister şi utopie.

Aflate la a doua ediţie, sub pana cunoscutelor traducătoare Tudora Şandru-Mehedinţi şi Irina Dogaru, cele *Nouă eseuri danteşti" (1982)* şi prelegerile transcrise în *Borges oral* (1979) subliniază din plin pasiunea autorului lui *Zahir* pentru Orient. Comentariile la *Divina Comedie* ilustrează „noţiunea panteistă a unui Dumnezeu care este totodată universul, a unui Dumnezeu care este fiecare dintre creaturile sale şi destinul acestor creaturi este, poate, o erezie şi o eroare dacă o aplicăm realităţii, dar este incontestabilă cînd se referă la poet şi la opera sa". Între acestea mi se pare deosebit de relevant eseul despre Ulise, ca personaj-cheie pentru literatura contemporană a peregrinărilor şi emblemă a „nomadismului" zilelor noastre. Citându-l pe August Rüegg (*Jenseitsvorstellungen vor Dante*, II, 114), Borges subliniază afinităţile între Dante şi Ulise, cutreierători de drumuri neumblate şi lumi nevăzute; dar şi deosebirea între cei doi: „Ulise săvîrşeşte pe seama şi pe riscul lui fapte interzise; Dante se lasă călăuzit de forţe mai înalte". O altă, comparaţie între Ulise şi Sindbad, ne îndreaptă spre explorarea Orientului, de care nici Dante nu era (prin lecturile vremii şi lecţiile lui Brunetto Latini) străin.

Borges descoperise fascinaţia Orientului încă din copilărie. Citise în biblioteca tatălui său („marele eveniment al vieţii mele a fost biblioteca") traducerea celor *1001 de nopţi*, scrierile lui E.W. Lane, R.F. Burton şi John Payne despre Orient, trăind impulsul „erotic şi exotic" al basmelor şi marilor enciclopedii arabe. Spre bătrâneţe avea să transpună în însuşi spaniolă traducerea lui Fitzgerald a *Rubayat*-elor lui Omar Khayyam (evident că ştia foarte bine cât de neştiinţifică e traducerea unei traduceri, dar o făcea dintr-o nevoie interioară). La Madrid s-a aflat în relaţii apropiate cu scriitorul şi criticul Rafael Cansinos Assens, specialist în scrieri arabe şi ebraice, iar prietenia, cultivată toată viaţa, cu colegul de liceu Maurice Abramowitz a făcut să fie considerat evreu (mai ales după ce şi-a declarat deschis poziţia antifascistă într-o epocă în care asemenea convingere l-ar fi putut costa viaţa). Faptul că, vorbitor de spaniolă fiind (şi trăitor o vreme la Madrid), cunoştea literatura „maură", l-a îndreptat spre Orientul bibliofil, cu texte religioase rare, spre marile cărţi ale sufi-lor (dar nu numai: cu aceeaşi pasiune a cercetat budismul, Kabala).



Fără îndoială că poemul epic al celebrului sufi persan Farid-al-Din Attar (sec. XII) a avut o influenţă considerabilă asupra modului său de a vedea literatura, iar eseul *Simurgul şi vulturul* e unul dintre cele mai vădite exemple în acest sens. Borges a raportat simbolul păsării Simurgh (care apare nu doar în *Mantiq al-tayr, „Limba păsărilor"* de Farid al-Din Attar, ci şi la Ferdousi, *Shah-nameh)* la sine. Prin această pasăre divină care reflectă, deci însumează, treizeci de păsări, îşi justifică autorul propriul eclectism spiritual (pe care, de altfel, şi-l declară): „Într-adevăr, nu sunt sigur că eu exist: eu sunt toţi scriitorii pe care i-am citit, toţi oamenii pe care i-am întâlnit, toate femeile pe care le-am iubit, toate oraşele pe care le-am vizitat, toţi strămoşii mei". La fel, pasărea Simurgh, care, după unele legende ariene, ar fi fost martoră deja de trei ori la sfârşitul lumii, însumează înţelepciunea secolelor. Asemănătoare cu vulturul imaginat de Dante în Paradis, la un secol după scrierea lui Attar: „alcătuit din mii de regi drepţi".

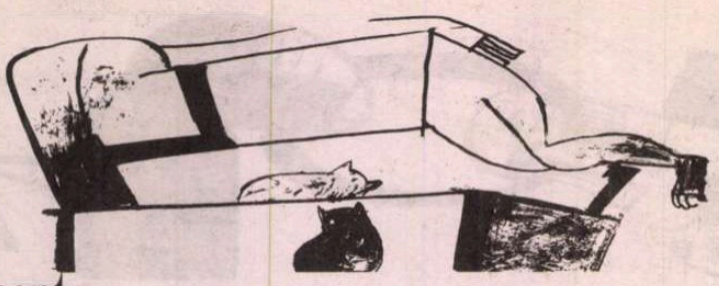
Borges cunoştea capodopera lui Farid al-Din Attar (povestea păsărilor în căutarea unui rege, care trec prin toate „văile" cunoaşterii *sufi* până a se afla înaintea lui Simurgh, în care se văd tot pe ele, ca într-o oglindă) din traducerile lui Garcin de Tassy şi Fitzgerald, iar, după cum vedem din note citise şi *Misticul persan Attar* de Margaret Smith (1932). Consultase, de asemenea, textul lui Burton (la al X-lea volum din *O mie şi una de nopţi*) care comentează trecerea prin cele şapte văi ale vieţii contemplative, având în final soluţia identificării omului cu Dumnezeu. Borges transferă această idee în plan personal: aşa cum cele treizeci de păsări se găsesc pe ele însele în divinitate (Simurgh), căutătorul găseşte în el însuşi ceea ce caută. „Din parabola Simurgului răzbate forţa imaginaţiei; mai puţin vădită, dar la fel de adevărată, este precizia sau rigoarea sa. Pelerinii caută un tîlc necunoscut, iar acest tîlc, pe care abia la sfîrşit îl aflăm, trebuie neapărat să uimească şi să nu fie, ori să nu pară, un adaos. Autorul biruie dificultatea cu eleganţă clasică; în chip inspirat, căutătorii sînt ceea ce caută. Tot astfel precum David este tainicul protagonist al poveştii pe care i-o spune Nathan (*2 Samuel*, 12) ; tot astfel precum De Quincey a desluşit că omul Oedip, nu omul în general, este adevărata cheie a enigmei Sfinxului din Teba".

Jorge Luis Borges. *Nouă eseuri danteşti. Borges oral*. Traduceri de Irina Dogaru şi Tudora Şandru-Mehedinţi, Polirom 2012

Mantiq al-tayr (titlu care se traduce de fapt „Limba păsărilor" şi nu „Colocviul păsărilor", fiind un citat preluat de Attar din Coran) l-a impresionat în mod evident pe Borges, căci vorbeşte despre asta şi în *Grădina potecilor care se bifurcă* sau şi în compendiul său de fiinţe imaginare şi legende (1957); iar biografia lui Attar (vânzător de parfumuri) i-a inspirat poemul *Roza nesfârşită* .

Prelegerile din *Borges oral* (despre carte, nemurire, Swedenborg, povestirea poliţistă, timp) sunt şi ele marcate de cercetarea Orientului: de la elogiile aduse cuvântului rostit („înaripat şi sfînt, după expresia lui Platon. Toţi marii maeştri ai umanităţii au fost, în mod surprinzător, maeştri orali"), la certitudinea că acesta e mai puţin „primejdios" decât cartea („În întregul Orient încă mai există convingerea că o carte nu trebuie să dezvăluie secretul lucrurilor ; o carte trebuie, pur şi simplu, să ne ajute să descoperim"). Rostirea aduce mai grabnic fericirea decât litera scrisă. „Le-am spus întotdeauna studenţilor mei să nu îşi alcătuiască o bibliografie prea amplă, să nu citească critici, să citească direct cărţile ; vor înţelege, poate, puţin, dar se vor bucura întotdeauna şi vor auzi glasul cuiva. Eu aş spune că cel mai important lucru la un autor e intonaţia".

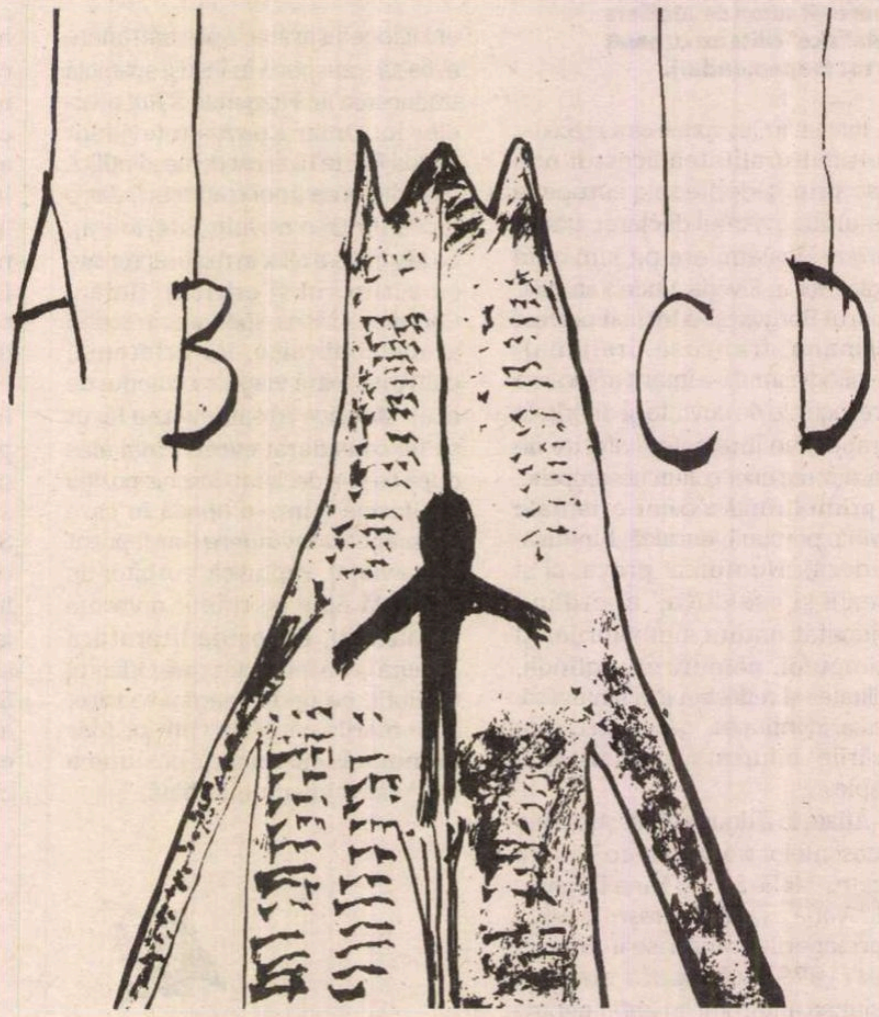
Într-adevăr, glasul lui Borges poate fi auzit între rândurilor acestor eseuri. Este încă destul de limpede, fiindcă vorbeşte despre lucruri rămase la fel de nedesluşite şi în zilele noastre: „Cine sînt eu? Cine este fiecare dintre noi ? Cine sîntem ? S-ar putea să aflăm cîndva acest lucru. S-ar putea să nu-l aflăm. Dar între timp, aşa cum a spus Sfîntul Augustin, sufletul meu arde fiindcă vreau să ştiu". ■

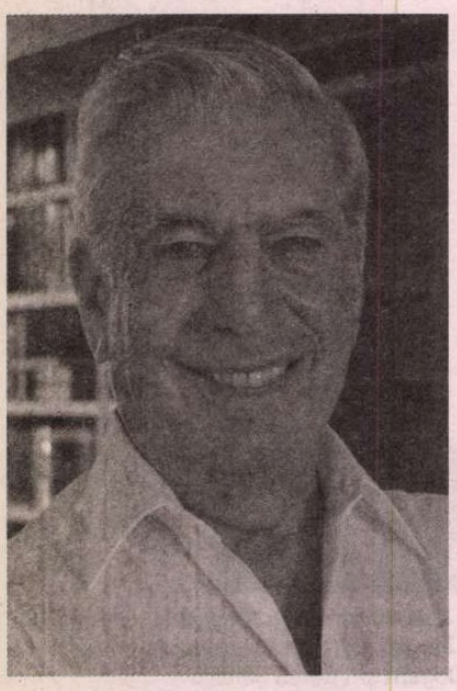


nu minciuna poveștii, nu invenția, nici harul de narator îl deosebesc pe turnătorul de gogoși de povestașul dezinteresat.

MARIO VARGAS LLOSA

O mie și una de nopți





În perioada 19 – 23 mai 2013, reputatul scriitor peruan, Mario Vargas Llosa, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură în 2010, de asemenea, laureat al Marelui Premiu „Ovidiu" de la Festivalul „Zile și Nopți de Literatură" de la Neptun, organizat de USR, în 2005, se va afla în România, la Cluj Napoca. Prezența distinsului oaspete este prilejuită de câteva evenimente marcante. În seara de 19 mai, la ora 19.00, Teatrul Național din Cluj Napoca va prezenta un spectacol lectură, cu Ramona Dumitrean și Matei Rotaru, în regia Andreei Iacob, bazat pe textul *O mie și una de nopți* de Mario Vargas Llosa. La sfârșitul spectacolului autorul va vorbi publicului despre text și despre relația sa cu teatrul. Pe data de 20 mai, la ora 11.00, Vargas Llosa va primi titlul de Doctor Honoris Causa, acordat de Universitatea Babeș-Bolyai, *Laudatio* urmând a fi susținută de către Corin Braga, decanul Facultății de Litere. În 21 mai va avea loc lansarea cărții *O mie și una de nopți*, publicată de Editura Humanitas, în traducerea subsemnatei, iar la ora 12 în sala „Mihai Eminescu" a Facultății de Litere va avea loc un dialog între Mario Vargas Llosa și Gabriel Liiceanu, intitulat *Am putea trăi fără să evadăm în ficțiune?*

Într-o fermecătoare prefață, intitulată *Depănând povești*, autorul vorbește despre importanța poveștilor în viața noastră. Publicăm și câteva scene din *O mie și una de nopți*, o versiune inedită semnată de Vargas Llosa, text devenit pretext pentru autorul aflat acum într-o dublă ipostază: dramaturg și actor. La aproape șaptezeci de ani, Vargas Llosa și-a împlinit un vis: a urcat pe scenă și, învingându-și tracul, a interpretat rolul sultanului, într-o companie cât se poate de plăcută: Aitana Sánchez-Guijón (Șeherezada) și Joan Ollé (regizor, dar mai ales prieten de o viață).

Depănând povești

Graţie imaginaţiei ei prodigioase şi harului ei subtil de povestaşă, Şeherezada îşi salvează capul de securea gâdelui. Făcând în fiecare noapte în aşa fel încât soţul şi domnul ei, regele Şahriar, să fie fascinat de poveştile ei şi întrerupându-şi istorisirea în fiecare dimineaţă într-un moment cât mai captivant al intrigii, timp de o mie şi una de nopţi reuşeşte să amâne execuţia până ce, la capătul celor trei ani, sângerosul monarh sassanid îi cruţă viaţa, iar pentru cei doi începe adevărata lună de miere. (...)

În istoria literaturii nu există o parabolă mai simplă şi mai luminoasă ca aceea a Şeherezadei şi a lui Şahriar spre a explica rolul ficţiunii în viaţa oamenilor şi felul în care ea a contribuit la îndepărtarea de acele origini obscure din istoria lor, când se confundau cu patrupedele şi cu fiarele sălbatice. Iată de ce Şeherezada e nemuritoare, fiind unul dintre cele mai seducătoare personaje literare din toate limbile şi culturile.

De felul în care ţine trează atenţia regelui prin poveştile ei, depinde viaţa sau moartea Şeherezadei. Dacă Şahriar îşi pierde interesul şi se plictiseşte de plăsmuirile ei, va ajunge pe mâna călăului o dată cu ivirea zorilor. Această primejdie de moarte îi stârneşte Şeherezadei imaginaţia şi îi perfecţionează metoda, descoperind, fără voia ei, că toate poveştile sunt de fapt una singură, iar toţi protagoniştii şi aventurile nenumărate au aceleaşi tainice origini, lumea ficţiunii fiind de fapt o lume diversă şi nealterată, aidoma lumii reale. Pe animalul care o ascultă şi se lasă purtat de ea în labirinturile vieţii imaginare – al cărei fericit prizonier va fi o mie şi una de nopţi, cu o sarabandă de poveşti – Şeherezada îl învaţă că în realitatea violentă – a crimelor, vânătorilor, plăcerilor viscerale şi cuceririlor, în care a trăit până acum – se poate ivi şi o altă realitate, izvodind din imaginaţie şi cuvinte, o lume impalpabilă şi subtilă, dar ademenitoare ca o noapte cu lună în deşert ori ca o muzică desăvârşită. Omul cunoaşte atunci aventuri extraordinare şi are sute de destine diferite: trăieşte fapte de vitejie, pasiuni şi minuni nemaiauzite, iubeşte cele mai frumoase femei, îndură cele mai crude farmece, întâlneşte cei mai versaţi înţelepţi, străbate cele mai exotice ţinuturi. Când regele Şahriar îşi cruţă soţia – de fapt el îşi cere iertare şi se căieşte pentru crimele comise – e deja un ins civilizat, sensibil şi visător, un om transformat de poveşti.

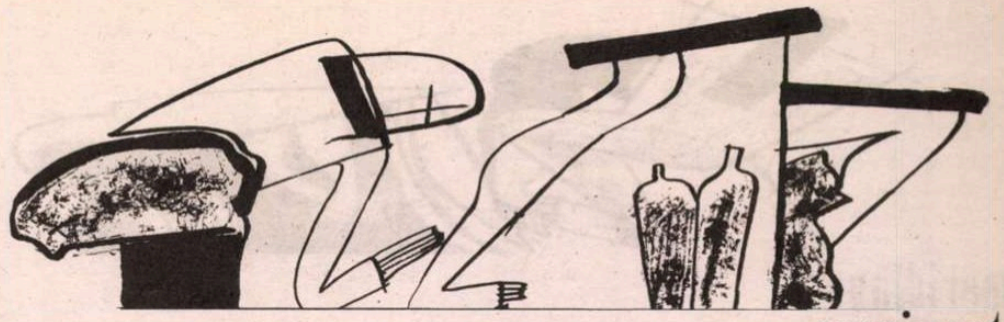
„A spune poveşti" e o expresie ambiguă. Pe de o parte, exprimă o activitate benignă: a depăna poveşti pentru a delecta un public, aşa cum adulţii îşi distrează de obicei copiii, făcându-i să viseze. Dar când se întâmplă asta între adulţi, iniţiativa îşi pierde uneori înţelesul sănătos, inofensiv şi altruist, căpătând conotaţii negative. „Să spui poveşti" mai înseamnă şi să torni gogoşi, să îndrugi minciuni, prezentându-le ca şi cum ar fi adevărate. În această accepţiune, povestitorul nu este acel plăcut povestaş, ci un pungaş, un şmecher care-şi foloseşte un dar – acela de a inventa şi a povesti – îmbrăcând minciunile în adevăruri nu pentru a-şi delecta interlocutorul, ci pentru a-l trage pe sfoară. Între cel ce îndrugă vrute şi nevrute şi povestaş, distanţa e aceeaşi ca între legal şi ilegal, bine şi rău.

Acest fapt pare evident, dar nu-i aşa, dacă îl privim mai îndeaproape. La o cercetare mai atentă, descoperim ceva îngrijorător: unicul element care-l deosebeşte pe mincinos de povestaş e secreta intenţionalitate a amândurora. Ambii inventează, şi graţie vorbelor şi talentului lor de a povesti – elocvenţa, tăcerea, gesturile, abilitatea de a intra în detalii – respectivele invenţii devin verosimile şi reale. Odată crezute de ascultător, ele nu mai sunt minciuni: invenţiile capătă viaţă, devin certe, deja fac parte din realitate. Nu minciuna poveştii, nu invenţia, nici harul de narator îl deosebesc pe turnătorul de gogoşi de povestaşul dezinteresat. Ci modul în care fiecare uzează şi abuzează de ficţiune.

Pentru ca ficţiunea povestitorului să aibă efectul scontat, ea nu trebuie să dăinuie în mintea victimei lui aşa cum e prezentată – o minciună pe care talentul convingător al naratorului a făcut-o să pară adevărată –, ci în chip de adevăr obiectiv, o descriere fără înfloriturile unei întâmplări petrecute aidoma în viaţa reală. Fabulaţiile povestaşului, dimpotrivă, dăinuie în memoria publicului dacă au fost povestite cu farmec, dar odată risipită vraja, ascultătorul ştie că i s-a spus o poveste, o plăsmuire, o fantezie, o minciună căreia arta – artistul – i-a insuflat o viaţă adevărată. O existenţă care va dăinui chiar şi atunci când ascultătorul va şti c-a fost doar o poveste, acesta simţindu-i însă viaţa impalpabilă şi subiectivă, aidoma personajelor şi aventurilor păstrate în memorie.

Ambiguitatea conceptuală – şi etică – a expresiei „a spune poveşti" n-o să dispară niciodată, fiindcă e greu să fixezi graniţa dintre adevăr şi minciună, hotar ce separă ficţiunile povestaşului de ale povestitorului. De aceea întâlnim în literatură o temă constantă: personaje ca Don Quijote şi Doamna Bovary, care suferă nişte decepţii îngrozitoare, socotind că realitatea e aidoma ficţiunilor literare. Problema e că, din vechime, noi, oamenii, am refuzat să acceptăm vieţile ce ne-au fost date, încercând să trăim altele prin plăsmuiri, prin poveşti. Ceea ce ne-a oferit plăceri deosebite şi mari doze de vis lucid, dar ne-a făcut şi creduli şi sensibili la plăsmuirile ficţiunii.

Povestea e scurtă şi intensă şi, în ciuda a ceea ce se crede, e mai aproape de poezie decât de roman. Fiindcă în ea, ca şi în poezie, nu pot exista elemente inutile; toate vorbele şi datele ei sunt necesare pentru consumarea totală a poveştii. Un poem reuşit, o poveste reuşită au o unitate compactă, indisolubilă. În schimb un roman, gen în care acţiunea se scurge în timp, discontinuitatea fiind o condiţie absolut necesară, există o alternanţă permanentă între episoadele principale, cele secundare şi cele culminante – cu o maximă concentrare de evenimente – şi situaţiile şi momentele de legătură dintre acele întâmplări capitale. Julio Cortázar a comparat povestirea cu o fotografie, iar romanul cu un film. Aşa e: o povestire bună e ca un instantaneu, o imagine care, având o enormă putere de sugestie, sugerează multe alte lucruri, un context ivindu-se în fantezia ascultătorului ori a cititorului în funcţie de bogăţia sugestivă a părţii explicite a povestirii. De aceea orice povestire bună e ca



O *mie şi una de nopţi* nu e o carte arabă tradusă în limbi occidentale, cum se afirmă de regulă.

vârful aisbergului: pornind de acolo ghiceşti un context vast, suprimat de poveste. Povestirea reuşită e scurtă şi intensă, înglobând însă în ea şi o enigmă, rezolvată întotdeauna într-un chip neaşteptat, surprinzător. Suspansul creşte, rezolvându-se apoi brusc printr-o revelaţie uimitoare, derutantă, care-l determină pe ascultător ori pe cititor să-şi schimbe părerea, privind lucrurile dintr-o cu totul altă perspectivă.

Acel suspans e principala armă a Şeherezadei, el prelungindu-i viaţa în fiecare dimineaţă. Curios să afle cum se rezolvă intriga, Şahriar amână clipa execuţiei şi astfel cedează: face concesii, ajunge la cheremul iscusitei povestaşe care-l învinge, seducându-l şi vrăjindu-l cu ficţiuni.

O mie şi una de nopţi nu e o carte arabă tradusă în limbi occidentale, cum se afirmă de regulă. Originile îi sunt îndepărtate, amestecate şi tainice. E vorba de o mulţime de poveşti, orale şi scrise, mai ales de origine persană, indiană şi arabă, dar şi din alte culturi mai puţin cunoscute, unele foarte vechi, datând chiar din secolele al IX-lea şi al X-lea, deşi mai ales din secolul al XIII-lea, care, începând din secolul al XVIII-lea, au fost strânse şi tălmăcite în franceză, engleză şi germană de arabişti europeni. Primul traducător european al poveştilor *O mie şi una de nopţi* a fost francezul Antoine Galland (1646 – 1715). Traducerea aceasta a avut un succes extraordinar, fiind la rândul ei transpusă în alte limbi europene. Enorma difuzare a acestor poveşti în Europa şi prestigiul de care s-au bucurat au făcut ca lumea arabă – până atunci disprețuită de intelectuali, literatura ei fiind socotită ieftină şi vulgară – să fie privită cu alţi ochi, publicându-se primele volume conţinând majoritatea poveştilor în limba originală. Celor ce vor să se orienteze în această încâlcită genealogie le recomand studiile erudite ale arabistului spaniol Juan Vernet, unul dintre cei mai buni traducători spanioli ai celebrelor poveşti. (....)

Pentru a-mi scrie propria versiune am consultat mai multe traduceri, dar mai ales pe aceea – excelentă – semnată de Dolores Cinca şi Margarita Castells, publicată la Editura Destino în anul 1998 (2006, a şaptea ediţie). Am încercat o adaptare minimalistă pentru teatru, cu doar doi actori, dar cu multe personaje. Cei doi actori îşi joacă propriile roluri, dar devin şi regele Şahriar şi Şeherezada, şi alţi protagonişti din poveştile pe care aceasta i le deapănă regelui pentru a scăpa cu viaţă. Versiunea mea este foarte liberă. Respectând vag structura iniţială a unor poveşti – nici una dintre ele foarte cunoscută –, am recreat subiectul lor – adăugând şi tăind – folosind aşa-zisa sensibilitate modernă.

Personajele principale cultivă arta povestirii, practicând-o cu plăcere, fiind una dintre cele mai vechi forme de comunicare dintre oameni din clipa în care s-au văzut constrânşi să trăiască în comunităţi spre a se apăra mai bine de sălbăticiuni, calamităţi naturale şi triburi vrăjmaşe, şi pentru a-şi procura hrana. La fel cum s-a întâmplat cu Şeherezada şi cu regele Şahriar, plăsmuirile ivite în peştera primitivă, în jurul focului ce alunga lighioanele, i-au umanizat pe ascultători. Căci totul porneşte de la povestitorul primitiv: teatrul şi literatura de peste secole, de pildă, dar şi formele şi genurile care, aidoma lor, creează o viaţă paralelă cu existenţa reală, o viaţă de minciuni, deci ficţiunea. Primii povestaşi au apărut la începutul vieţii primitive, odată cu limbajul şi cu primele comunităţi omeneşti, îndeplinind fireşte o funcţie religioasă. Erau vizionari, şamani, prezicători dotaţi cu un har pe care ascultătorii trebuiau să-l considere sacru şi transcendent, venind din lumea de dincolo, dictat fără îndoială de zeităţi neştiute ce urlau cu tunetul, loveau cu ploaia, iar noaptea luminau cerul cu fulgere şi trăsnete.

S-a scurs multă vreme pesemne până când povestitorul şi-a pierdut aura religioasă, adoptând-o pe cea a unei instituţii laice, ce-şi propunea doar să-şi poarte ascultătorii pe tărâmul viselor, prin vieţile imaginare inventate. Odată cu apariţia scrisului, povestaşul devine scriitor – povestitor sau romancier. Dar mai întâi e actor sau comediant, clovn, cântăreţ şi dansator. Fiindcă evoluând, povestaşul nu deapănă doar poveşti, ci le şi reprezintă, descoperind astfel o cale mai directă şi mai vie de a le comunica unui public. Astfel, nu greşim afirmând că acele istorii cu care povestaşul îşi ţinea în suspans bărbaţii şi femeile în peşteri marchează începutul civilizaţiei, debutul acelui minunat drum care i-a condus pe oameni la marile descoperiri ştiinţifice, la cucerirea materiei şi a spaţiului, la crearea individului, a drepturilor omului, a democraţiei şi libertăţii, dar din nefericire şi la cele mai groaznice instrumente de distrugere existente. Nimic din toate astea n-ar fi putut fi posibil fără dorinţa de a avea o existenţă alternativă, un destin diferit care să le fi dat oamenilor ideea de a inventa poveşti şi a le povesti, dându-le adică viaţă prin cuvânt iar mai târziu prin scris. Activitatea aceasta – magia aceasta – a desăvârşit sensibilitatea, a stimulat imaginaţia, a îmbogăţit limbajul, le-a oferit bărbaţilor şi femeilor toate aventurile refuzate în viaţa reală, dăruindu-le clipe de supremă fericire. Literatura mai e şi asta: o permanentă revanşă faţă de toate necazurile şi frustrările vieţii. (...)

Madrid, iulie 2008

I
Regele Şahriar şi noua lui soţie

MARIO: Iată-ne iar împreună pe scenă, dragă Aitana.

AITANA: Iarăşi, dragă Mario. Ca acum trei ani, în Barcelona, iar apoi în Guadalajara (Mexic), în Madrid şi în Mérida.

MARIO: Suntem din nou împreună, pentru a depăna poveşti.

AITANA: Pentru a le povesti şi a le trăi, vrei să spui.

MARIO: Ai dreptate. Le povestim, le trăim şi câteodată le mai şi citim.

AITANA: Mai ai trac pe scenă, ca odinioară?

MARIO: Încă mai simt spaima: vie, năbădăioasă. Dar acum cred c-o ascund mai bine.

AITANA: Înseamnă că actoria începe să-ţi intre în sânge.

MARIO: Mă străduiesc... mă împotrivesc trecerii timpului.

Pauză.

AITANA: De ce vom depăna poveştile celor *O mie şi una de nopţi*?

MARIO: Nu-ţi plac?

AITANA: Ba da, fireşte că-mi plac. În copilărie mi-erau povestite, citite... *Ali Baba şi cei patruzeci de hoţi*.

MARIO: *Sinbad marinarul*.

AITANA: Duhul ferecat într-o sticlă pe fundul mării, scăpat de un marinar aiurit...

MARIO: Şi eu eram fermecat de poveştile astea de când eram atâtica... Mama şi bunicii mi le povesteau...

AITANA: Oooo!

MARIO: Ca toţi copiii din lume, fireşte. Sunt cele mai cunoscute poveşti pentru copii. *(Pauză.)* Dar iniţial basmele astea n-aveau nimic copilăresc, istoria lor fiind crudă şi feroce.

AITANA: Crudă şi feroce? Grozav început! Dar hai să auzim povestea.

MARIO: În vremuri foarte îndepărtate, chiar legendare, un rege sassanid numit Şahriar a descoperit că atunci când pleca la vânătoare ori la război, soţia şi concubinele din harem se dedau la orgii năprasnice cu sclavii şi eunucii din palat. Furios, regele a poruncit să fie ucişi cu toţii, bărbaţi şi femei deopotrivă. Şi a pus la cale o cumplită răzbunare împotriva tuturor femeilor, fără osebire. Zilnic lua de nevastă câte o fecioară, o poseda, iar când mijeau zorii cerea să fie decapitată. Îngrozite de-a dreptul, familiile sassanide cu fiice fecioare au părăsit regatul în graba mare. Dar, deşi pare incredibil, fiica vizirului sau a primului- ministru, o prea frumoasă fată, pe numele ei Şeherezada, i-a cerut părintelui său s-o mărite taman cu sângerosul suveran. Vizirul n-a avut încotro şi s-a învoit cu alegerea fetei. În noaptea nunţii însă, după ce şi-a iubit noua soţie, regele Şahriar a privit-o îndelung, intrigat peste poate.

Aitana s-a preschimbat în Şeherezada, adoptând o atitudine supusă: stă ghemuită, cu capul plecat. Mario, devenit regele Şahriar, se învârteşte în jurul ei, fără să-şi dezlipească ochii de la ea.

ŞAHRIAR: Eşti frumoasă, Şeherezada. A fost o adevărată încântare să te iubesc. Fericirea pe care mi-ai dăruit-o... aproape uitasem că există.

ŞEHEREZADA: Mulţumesc, domnul meu.

ŞAHRIAR: Dar nu frumuseţea ta mă îmbie să te cercetez astfel. Încerc să-ţi desluşesc taina, dincolo de formele-ţi neasemuite. *(Pauză.)* Ce urmăreşti, Şeherezada?

ŞEHEREZADA: Să vă fac viaţa plăcută. Să vă împlinesc poftele. Nopţile toate să simţiţi dulceaţa acestei nopţi.

ŞAHRIAR: Minţi. Ştii foarte bine c-o să-mi fii soaţă doar câteva ore şi-n zori capul ţi se va rostogoli sub securea călăului, aidoma capetelor tuturor fecioarele ce mi-au devenit soţii de-a lungul întregului an. Dar ele nu m-au vrut drept soţ. Au fost aduse cu forţa de soldaţii mei la sacrificiu. Tu însă de ce-ai făcut-o? Credeai oare că frumuseţea îţi poate fi pavăză, scăpând asftel de soarta celorlalte?

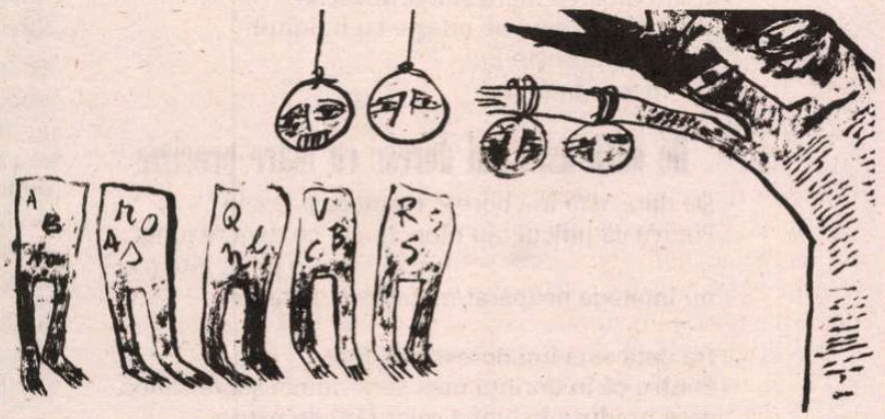
ŞEHEREZADA: *(Netulburată)* Să vă fiu soţie, chiar şi pentru o singură noapte, e cea mai înaltă preţuire la care poate râvni o femeie din regatul vostru, domnul meu.

ŞAHRIAR: Iarăşi minţi. *(Pauză.)* Pesemne nu-ţi pasă că mori. Gândul de a fi soaţa regelui, chiar şi pentru o singură zi, îţi satisface vanitatea şi eşti gata să plăteşti preţul ăsta. Adevărul e că mă intrigă străduania ta de a te mărita cu mine. De ce-ai făcut-o, voi descoperi-o, fără îndoială. Destule sunt orele nopţii pentru a-ţi dezlega taina. *(Pauză.)* Nu ştiai că urăsc femeile?

ŞEHEREZADA: Ba da, o ştiam foarte bine. *(Pauză.)* Nu sunteţi singurul monarh care ne urăşte. Au mai fost mulţi alţii în istorie. Dar, domnul meu, n-o să împărtăşiţi soarta prinţului Camar Asaman, fiul lui Şaraman, regele Jalidanului. Şi el ura femeile...

ŞAHRIAR: Dar ce s-a întâmplat cu prinţul acela? Cine era el?

Orchestra interpretează o melodie-laitmotiv, cântată ori de câte ori Şeherezada va începe o poveste. Această melodie va deveni totodată muzica de fond în anumite momente ale acţiunii.



■ **Prezentare şi traducere de Luminiţa Voina-Răuţ**

Trei poeți estonieni

Este timpul să nu mai vorbim despre țările baltice laolaltă, mai degrabă un concept politico-geografic fără acoperire în realitate. Estonia este a treia țară din Europa în care se vorbește și se scrie într-o limbă fino-ugrică. Câți știu acest lucru de la noi din țară sau din Europa ? Cu numai 900.000 de estonieni în țară, această limbă este de-acum o limbă rară. Dincolo de aceste fapte mai puțin cunoscute, am trăit eu însumi sentimentul că Estonia este o țară unde poezia stă la loc de cinste. Și o cinstim și noi în această pagină, prezentând doi poeți și o poetă. Unul dintre ei, Juhan Liiv (1864-1913), poetul național al Estoniei, se găsește la loc de cinste între reprezentanții literelor din această țară nordică, născut într-o familie foarte săracă în localitatea Alatskivi. Familia îl trimite la Universitatea din Tartu, ca să studieze jurnalismul. Scriind cu totul diferit de contemporani, nu este remarcat. Abia la 30 de ani publică o povestire care atrage atenția. Sensibilitatea aparte l-a făcut, ca și pe Novalis, să-și piardă mințile, nu înainte de a lăsa o operă poetică memorabilă. Din generația poeților contemporani, v-o prezentăm și pe Maarja Kangro, care s-a născut în 1973, în capitala Tallin, fiind poetă, prozatoare, traducătoare și critic literar, cu mai multe premii la activ. Este tradusă în multe țări ale lumii. Asko Künnap s-a născut în secolul trecut, într-un an neprecizat; a absolvit Academia Estoniană de Arte în 1995. Este poet și designer. A câștigat mai multe premii pentru lucrările sale de design în țară și străinătate, recitând versurile sale în Europa și SUA. În final, propun un poem personal dedicat lui Juhan Liiv, scris inițial în germană și tradus în limba română, după participarea la un Festival de poezie la Tartu, Estonia. (Peter Sragher)

JUHAN LIIV

Aş lua buchetul de flori

Aş lua buchetul de flori –
cu el te-aş lega,
te-aş lega împreună cu el,
nefericită Estonie.

Aş lua albastrul din cer,
strălucitorul soare l-aş lua,
şi amurgul şi aurora –
cu ei te-aş lega.

Şi aş mai lua iubirea,
fidelitatea şi cinstea aş lua,
te-aş lega cu ele împreună,
scumpă patrie a mea.

Şi aş lua buchetul de sânge,
şi a fratelui inimă –
şi te-aş lega cu ei împreună,
nefericită Estonie.

Ultima şansă

Ia din frumuseţe ultima frumuseţe
şi din adevăr ultimul adevăr,
dacă trebuie – din fals ultimul fals
şi din splendoare ultima splendoare,
ia din bunul ultimul posibil bun,
din tandreţea de femeie cea mai mare tandreţe
şi din durere ultima durere –
şi proba ultimă a suferinţei! –
ce-ai creat în braţele acestui foc,
te ridică pe tine şi pe alţii.

MAARJA KANGRO

Câinele din Atena

La Plaka, în jurul Acropolei,
să nu mai vorbim despre alte regiuni,
hoinăresc şi dorm o mulţime de câini.
Câini mari, blânzi şi politicoşi.

Cu zelul unor elevi
interpretăm limba cunoscută, profundă,
eu fac poze cu câini
galbeni, albi, negri.

„Nu-i nici unul micuţ."
Te bucuri ca un savant:
„Cei mici au murit deja cu toţii!"

Ochii albaştri sunt emoţionaţi.

Amigdala cândva era otrăvitoare,
mazărea, mititică,
omul, o fiinţă sângeroasă!
Nu-i aşa?

Suntem mai mari decât predecesorii noştri
Şi noi doi – extrem de politicoşi.
„Este ceva melancolic
în aceste javre rămase în viaţa."

„Câinii cei buni i-au mâncat pe ceilalţi?"
Ne aşezăm şi cinăm
în memoria cinicilor (celor adevăraţi, desigur)
şi a câinilor politicoşi.

Focul roşu, piatra preţioasă

Frânează şi îşi dă seama
febril fiind, că asta chiar este.
Focul roşu, o piatră preţioasă!

Sângele revoluţionar, care-l
ispitise şi pe el, arde acum aici.
Focul roşu, o piatră preţioasă!

Egalitatea şi fraternitatea mocnesc
în sfârşit în rubinul mondial al poporului:
focul roşu, o piatră preţioasă!

Aşa se creează o lume:
la început e da şi apoi vine nu.
Focul roşu, o piatră preţioasă!

„Când noi toţii vom opri în faţa
semaforului, aproape mi se pare că
voi mă iubiţi pe mine şi eu pe voi!"

O fi iar beat la volan,
articulaţia colorată a lumii
îl face să plângă, şi porneşte.

ASKO KÜNNAP

Eul mereu întârziat

E ziua bună care uneşte cu infinitul.
E sărbătoarea mare şi foarte veche.
E oraşul şi vânturi deasupra.
E o privire din ochi în ochi, drept înăuntrul visului.
Este eul, eul eclozându-se pe sine însuşi,
care, învârtind porţelanul moştenit,
sculptând un homunculus din drojdie de cafea,
oferind turte dulci idolilor,
aşa cum se cheamă duhurile,
se cheamă astă-seară pe sine însuşi.

Este eul, eul eclozându-se pe sine însuşi,
care citind cu voce tare scrisorile tale invers,
ascultând voci din cosmosul internetului,
făcând lunii pline semne cu degetul,
precum se cheamă duhurile,
mă chem astă-seară pe mine însumi.
E oraşul şi vânturi deasupra.
E sărbătoarea mare şi foarte veche.
E ziua bună care se uneşte cu infinitul.
Încă mai lipseşte Eul.
Eul mereu întârziat.

De data asta îmi doresc cu mare precizie

De data asta îmi doresc cu mare precizie.
Pentru că piticul tău monolingv, cu degete lungi,
prost integrat,
nu înţelege neapărat metaforele noastre.

Da data asta îmi doresc mai încet.
Pentru că în dorinţa mea sunt numai şapte silabe,
care, traduse în limba celor fără de patrie,
ar umple şaisprezece volume groase.

De data asta îmi doresc foarte liniştit.
Pentru că eterul e plin de zgomotul încurajator al
prăbuşirii
al promisiunii neglijente, al dreptului ieftin şi
al adevărului demodat.

Pentru că îmi doresc şi solstiţiul acesta
încă o dată precizie, încetineală, linişte.

■ Traduceri din estoniană de
Riina Jesmin
Controlul textelor de
Peter Sragher

Huuullulund Hullunud

lui Juhan Liiv

fără cauză
înaintând
total nebun poetic
plasat
unde doar cuvintele înghit
culoarea
unde doar cuvintele iubesc
culoarea
unde doar cuvintele sunt
culoare

numai acolo are parfum
culoarea
spune davidd şi fâlfâie vesel
drapelul său
mândru de culoarea albastră
care numai pentru el miroase
a căpşuni

pomii dau drumului de bucurie frunzelor
să cadă
la începutul primăverii

când îşi adună strălucire tânără
verde
frunze pline de speranţă
trăiesc prima
lor
şi ultima
lor
cădere
prea timpurie

total nebună
se-nghesuie poezia
îngropată
în faţa ferestrei

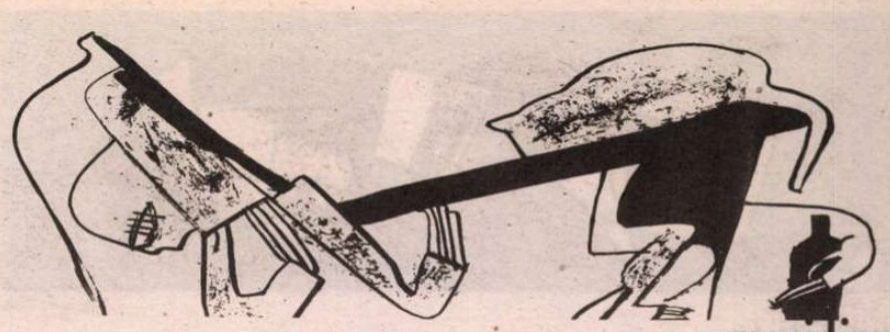
îngropată în toamnă
îngropată de către *juhan liiv*
poetul

doar mâinile sale invizibile
ies din pământul
rece şi umed
şi ţipătul său plin de
furie
umplut de pământ
penetrează pământul
şi cuvintele desenează
o poezie
neagră umplută de bulgări de pământ
umedă
nouă

ani de zile după moartea sa
ani de zile după ultimul său
ţipăt
am văzut
eliberarea sufletului său
de trup
însufleţită de pământ
împlinită de sunet

juhan liiv este
libeeeeeeeer

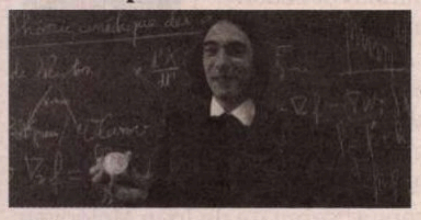
■ Peter Sragher



După ureche și de pe internet

Sub un titlu dur, şi care caută, bineînţeles, să atragă atenţia, *Internetul e pentru medicină ce e pornografia pentru erotism*, doctorul Richard Torrielli, de la Spitalul Universitar din Bordeaux, discută, în *Le Monde*, moda culegerii informaţiilor medicale de pe diferite *site*-uri. Pe vremuri, pacienţii neliniştiţi, ipohondri sau neîncrezători deschideau *Larousse*-ul. Acum, caută repede pe internet confirmarea unui diagnostic, lămurirea unui termen pe care nu-l cunosc, sau argumente cu care să-şi contrazică medicul curant. Nici doctorii nu se lasă mai prejos. Când au scăpări de memorie (de informare, glosează maliţios dr. Torrielli), apelează la Google. De ce spune, totuşi, autorul articolului că, pe terenul medicinei, internetul este pornografie? Fiindcă trivializează, simplifică şi înfăţişează mult mai brutal o informaţie pe care medicul trebuie să o transmită. Medicul, spune Torrielli, nu doar informează, ci mediază, creează o punte între condiţia de bolnav şi aceea de om sănătos. Internetul, care varsă, la o simplă căutare, o cantitate imensă de informaţie şi mai ales de păreri, găzduite de diferite forumuri, îl lipseşte pe pacientul confuz de un filtru, de plierea cunoaşterii universal valabile pe cazul lui particular, nefăcând decât să-i sporească angoasele. Pe de altă parte, cu cât medicii devin, ei înşişi, mai tributari tehnicii, cu atât avantajul comunicării medic-pacient se pierde. Iar bolnavii, frustraţi, se întorc pe forumuri. ■

Nobel pentru matematică



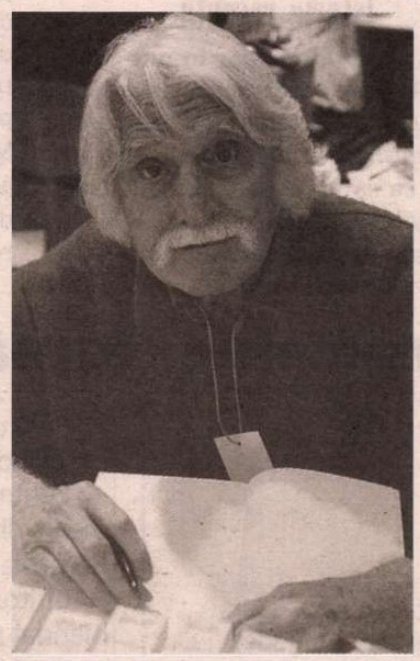
Când literaţii sînt în pană de inspiraţie, matematicienii le iau locul, cum se întîmplă cu belgianul Cédric Villani, a cărui carte publicată la Editura S. Fischer a provocat rumoare în rîndul cititorilor culţi din Germania. *Teorema vie* (*Das lebendige Theorem*), cum se numeşte volumul, este autobiografia unui intelectual pe care experţii îl consideră un geniu al matematicii. Dincolo de mărturia propriu-zisă rău-voitorii spun că intenţia autorului a fost alta: Cédric Villani trage cu ochiul la Medalia Fields, echivalentul Nobelului în lumea matematicienilor. Premiul se decernează o dată la patru ani şi vîrsta premiantului nu trebuie să depăşească 40 de ani. Născut în octombrie 1973, Villani trebuie să se grăbească, iar volumul recent apărut e un simptom al pripei în materie de trofee rîvnite. ■

Orașul-caleidoscop

New York-ul, căci despre el e vorba, îşi schimbă surprinzător faţa de la un recensământ la altul. Tot *Le Monde* descrie imaginea mereu mişcătoare a *melting-pot*-ului: de la trei comunităţi, albii, afro-americanii şi portoricanii, la începutul secolului XX, New York-ul începe să se populeze, în anii '70, cu mexicani, chinezi, jamaicani, est-europeni. Şi influxul de populaţie îi face bine, ajutându-l să supravieţuiască crizei, care ameninţa să-l transforme într-un oraş mort, după ce clasa de mijloc, lovită de recesiune, îl părăsise treptat. Mixul demografic se schimbă, problemele rămân. Aproape un sfert din new-yorkezi (37% din populaţia actuală a oraşului fiind născută în străinătate) nu vorbesc bine engleza, şi nici nu reuşesc să şi-o perfecţioneze, prea ocupaţi să-şi asigure existenţa şi să le facă un viitor mai bun copiilor. Autorităţile se adaptează, oferindu-le imigranţilor formulare în limba lor şi interpreţi care să-i ajute să se descurce. Nu doar în chineză, rusă, arabă, sau creolă, ci şi în tagalog (vorbită în Filipine), sau urdu (limba pakistanezilor), la nevoie. Integrarea la prima mână se face prin enclave în care imigranţii să se exprime în limba maternă şi să se simtă printre compatrioţi. Aceste structuri efemere se înlocuiesc unele pe altele, păstrând aceeaşi logică. Templele hinduse au acelaşi rol ca bisericile italiene de odinioară, Micul Egipt din Queens a fost, prin anii '60, o mică Atenă. A doua generaţie se implantează în altă parte, şi lasă locul altor nouveniţi. Cine le va urma polonezilor din nordul Brooklynului? O să ne spună recensământul din 2020... ■

Îi fură statul pe scriitori?

În Franţa a început editarea în format digital a 500.000 de titluri apărute în secolul XX. Pe autori se pare că nu-i întreabă nimeni dacă sunt de acord. Procedura pentru a refuza să le fie preluate operele în domeniul public o aflăm din *Le Nouvel Observateur*: scriitorul intră pe *site*-ul http://relire.bnf.fr, îşi caută titlurile, îşi exprimă, pentru fiecare, dezacordul ca acel titlu să intre în gestiune colectivă, completează atâtea formulare câte cărţi în chestiune, apoi trimite prin poştă, cu confirmare de primire, tot atâtea copii ale actului de identitate şi declaraţii pe proprie răspundere că el este autorul. Totul până pe 21 septembrie. O birocraţie care îi dă dureri de cap oricui, şi-i scoate din joc pe scriitorii bătrâni, bolnavi, sau neiniţiaţi în ale internetului. Până acum, spune un astfel de veteran al literelor franceze, François Cavanna, când se epuiza o ediţie autorul îşi recupera drepturile, iar dacă editura voia să-l reediteze, îl consulta în prealabil. După 1 martie 2012, lucrurile s-au schimbat. Dacă un titlu devine indisponibil, el poate fi reeditat sub formă digitală, luându-se de principiu acordul autorului, dacă acesta nu protestează prin procedura descrisă mai sus. Aşadar, cine nu se exprimă, consimte. Deşi până acum s-au înregistrat doar 650 de opoziţii faţă de reeditarea unor titluri în format digital, internetul vuieşte de proteste. Multe ediţii au fost cenzurate, la vremea lor, sau publicate sub pseudonim, iar reeditarea ar cere puţin scrupul filologic. Nemaivorbind că lista celor 500.000 de titluri abundă de greşeli, iar oficialii se încurcă în comisii. Sună cunoscut? ■



Festivalul de la Cannes – ediţia 66

Le Point scrie despre a şaizeci şi şasea ediţie, prezidată de Steven Spielberg, între 15 şi 26 mai, a celui mai important festival de film din lume. Supremaţia i-o asigură dozajul inteligent de stele ale ecranului şi cinema de autor, de abordări pentru marele public şi, deopotrivă, pentru gusturi mai selecte. Să te placă publicul la Cannes îţi deschide drumul către succes, după cum, dacă nu ai noroc, rişti totul. E greu, în cursa pentru finanţări, să mai distingi naţionalitatea unui film. Ashgar Farhadi, regizor iranian, face un film cu actori francezi, în Franţa. Nicolas Winding Refn, regizor danez, se duce până în Thailanda, pentru *Only God forgives*, cu protagonist canadian. *All is lost*, filmul lui J.C. Chandor, îi permite lui Robert Redfort să revină, comentează jurnaliştii de la *Le Point*, într-un rol bun de premiu. Colocvii pe marginea austerităţii economice, care se face simţită în susţinerea financiară a celei de-a şaptea arte, precum şi despre slaba reprezentare a femeilor-regizor în selecţia de la Cannes vor întregi peisajul competiţiei. Se caută, spune Spielberg, filme care te pun puţin la muncă înainte să-ţi placă. Verdictul rămâne de aşteptat. ■

Panopticul informației

Refugiat în Ambasada Ecuadorului din capitala Angliei, spre a nu fi extrădat în Suedia, unde îl aşteaptă un proces din cauza învinuirii de viol, australianul Julian Assange, întemeietorul platformei de dezvăluiri WikiLeas, a acordat în urmă cu două săptămîni un amplu interviu hebdomadarului *Die Zeit*. În chip surprinzător, Assange atinge în treacăt situaţia personală, insistînd asupra stării internetului la scară globală. Australianul e de părere că internetul a încetat să mai fie un mediu de comunicare neutru, în care shimbul informaţiilor se face în afara controlului politic. În realitate, tot ce scriem, postăm şi filmăm pe internet este automat înscris în bănci de date cu „memorie eternă". Accesul serviciilor secrete la aceste date preschimbă internetul în cel mai sofisticat şi mai comod sistem de supraveghere planetară. De curînd serviciile de securitate din America au recunoscut în faţa Congresului că zilnic interceptează 1,6 miliarde de mesaje private. Concluzia lui Assange e una singură: ne îndreptăm spre o societate în care aparate precum Smartphone, Kindle sau laptop vor fi tot atîtea mijloace de spionare, supraveghere şi depistare a oricărui om de pe planetă. În faţa unei asemenea constatări, uneori îţi vine să crezi că imaginaţia lui George Orwell a fost de-a dreptul săracă atunci cînd a plăsmuit *Ferma animalelor* şi *1984*. ■

5 948391 040074 20

În curând va apărea

LETTRE

INTERNATIONALE

nr. 85, primăvara 2013

Sumar:

Dincolo de eveniment

DIALOG Heinz-Norbert Jocks – Stéphane Hessel: Spiritul indignării

Ian Johnson – China: mai rău decât în imaginație

Anne Applebaum – Schimbarea vieții sub comunism

Adrian Mihalache – Pactul cu diavolul

Hussein Agha și Robert Malley: Aceasta nu e o revoluție

DIALOG Frank Berberich – Etel Adnan: Născută în Beirut

Retrospective artistice

Ruxandra Garofeanu – Nonconformistul Cojan

Aurel Cojan – Scrisori de la Paris

Tudor Banuș – Cronica subiectivă a unei expoziții

Mark Lammert – Angoasa eroică

Constantin Hostiuc – De la aur la aură

Cultura – cardiograme

Cătălin Bogdan – Hiper-ortodoxie

Martin Geck – Wagner în Rusia

Ion Vianu – Noile constelații familiale

Rodica Binder – Sexism și corectitudine politică

Idei literare

C.G. Săndulescu – Epifania. James Joyce 1900 – 1922

Antonio Tabucchi – Balene din alte timpuri

Antonio Patraș – Eminescu, personaj de roman. Erotism și creativitate

Biblioteca „Lettre Internationale"

Ian McEwan – Nume de cod: Bombonel

Gustavo Dessal – Refugiul

Agnès Desarthes – Înlocuitorul

Jan Koneffke – Casalotul

Nicolas d'Estienne d'Orves – Fidelități succesive

CĂLĂTORII TEATRALE:

Eugenio Barba – Cincizeci de secunde și cinci ore;

Peter Brook – A descoperi prin tine însuți;

Georges Banu – La capătul călătoriilor

Comentarii și corespondențe

Sergio Benvenuto – Eșecuri ale democrației

Pedro Rosa Mendes – Portugalia – Finis Terræ

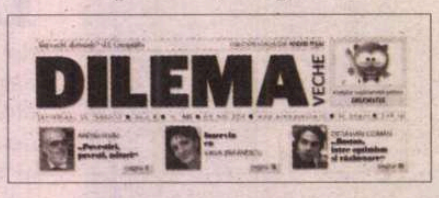
Carmen Firan – Nepal

Vitalie Ciobanu – Van Gogh pe bicicletă

Mircea Țicudean – Povestea președintelui

Ochiul magic

Timp sacru, timp *festiv*



În *DILEMA* din săptămâna Paștelui (nr. 481, 2-8 mai), Vintilă Mihăilescu ne reaminteşte ce sunt sărbătorile: „Sărbătorile sînt, de fapt, timpul sacru al unor ritualuri menite să păstreze *rînduiala* lumii şi să susţină *rostul* oamenilor. Ele sunt practicate întrucît – şi în măsura în care – oamenii respectivi *cred* în această rînduială şi se roagă pentru acest rost. Sărbătorile ţin, astfel, mai mult de *obligaţii* decît de *distracţii*. Căci toţi cei care participă la ele au convingerea profundă că aşa este rînduit de când lumea, că sărbătorile (adică ritualurile respective) le vor face viaţa mai uşoară, dar şi invers, că nerespectarea lor va atrage nenorociri. Sărbătorile, multe la număr, sunt păstrate deci cu sfinţenie din respect şi din teamă, nu din lene sau simplă plăcere. Şi nici de dragul «păstrării tradiţiilor»! Pe scurt, sărbătorile ţin de ontologie, nu de *entertainment*. Faptul că sunt *însoţite*, adesea, şi de petrecere este cu totul altceva: bucuria face parte şi ea din ritual." Prin urmare, dacă, aşa cum constatăm la noi, partea de ritual din sărbători s-a estompat şi a rămas vie doar petrecerea/ distracţia, nu e semn bun. „Ce se întâmplă acum cu aceste sărbători?" se întreabă autorul articolului şi tot el răspunde: „Ce să se întâmple, se întâmplă ce s-a petrecut peste tot în Europa cu sărbătorile societăţilor ţărăneşti. Au dispărut încet-încet, pe măsură ce credinţele într-o rînduială dată şi eternă au slăbit, iar modul de viaţă al oamenilor s-a «modernizat». Timpul *sacru* al sărbătorilor a devenit şi el unul *festiv* – ceea ce este cu totul altă treabă."

Istorie recentă

Tot în *Dilema*, dar în numărul 482 (9-15 mai), *Dosarul* revistei este consacrat unei teme provocatoare, *Comunismul pe înţelesul celor tineri*. Însă, ca să înveţi pe cineva ceva, trebuie să vezi, mai întâi, ce ştie acea persoană despre subiectul dat. Drept care redactorii revistei publică un test făcut cu copii din clasa a VI-a (12-13 ani), puşi să-şi reprezinte şi să rezume ce înseamnă pentru ei comunismul. Rezultatele sunt amuzante, dar şi amare: „Cît despre telefonul mobil în comunism – catastrofă! Nu existau aplicaţii, nimic, puteai doar să suni, iar semnalul nu era prea bun. Pentru a-ţi cumpăra o maşină trebuia să lucrezi o grămadă, şi nici măcar nu era spectaculoasă. Războiul era crunt, se plasau bombe (de obicei sub poduri), care încă se

află sub pământ şi pot exploda în orice moment. (Mircea Popescu)... ● Povestea bunicul că stăteau la coadă să cumpere ce aveau nevoie, de dimineaţă pînă seara, şi făceau cu rîndul sau lăsau o sacoşă cu o piatră în ea, ca să nu-şi piardă locul. Armata era obligatorie chiar şi pentru femei, iar stingerea se dădea la ora 22, cînd se lua curentul. (Cristian Cozma)". Citite acum, astfel de poveşti sună straniu, sunt marcate de irealitate şi par să facă parte dintr-un univers de ficţiuni SF.

Iluziile luate drept realități

Dar *à propos* de binomul irealitate – realitate şi de situaţiile ficţionale tratate ca realităţi. La sfârşitul săptămânii, ministrul responsabil cu infrastructura, Dan Şova, a vorbit la emisiunea *După 20 de ani* de la Protv, despre unele proiecte de autostrăzi: Comarnic-Braşov şi Piteşti-Craiova, care, atunci când vor fi gata, vor fi cu taxare, cam 3 euro suta de kilometri. Imediat, mai multe canale de televiziune au preluat ştirea trasformând ceea ce deocamdată este doar un proiect vag şi îndepărtat în ceva deja sigur, palpabil şi, în fond, mutând accentul de la esenţial (neputinţa noastră de a construi) la un detaliu cu totul nesemnificativ: dacă nu cumva este prea mare viitoarea taxă de autostradă. Mereu, noi, românii, avem tendinţa aceasta de a lua iluziile drept realităţi, de a încasa banii pe iluzii şi nu pe realităţi.

Răspunsul depinde de cine dă răspunsul

În revista *22* (nr. 18, 8-13 mai), Alexandru Mihalcea aduce în discuţie „drama foştilor deţinuţi politici": „Dintre zecile de mii de foşti deţinuţi politici, cîţi mai existau în 1998, mai trăiesc circa 3.000. Persecutaţi de un regim «ilegitim şi criminal» (conform preşedintelui Băsescu) au fost şi strămutaţii, categorie distinctă. Decente, victimele gulagului (141 de închisori, lagăre de exterminare, de torură prin bătaie, frig, înfometare) nu au ieşit în stradă să protesteze faţă de indiferenţa guvernanţilor şi a partidelor. De lehamite, de silă, nu au protestat nici cînd, printre excesiv de numeroşii revoluţionari, au apărut foşti miliţieni şi securişti, nici când pensiile unor foşti torţionari s-au umflat fără ruşine. Ce s-ar putea face pentru supravieţuitorii temniţelor comuniste, cei care şi-au lăsat ani de viaţă şi sănătatea în spatele gratiilor?" La întrebarea aceasta din final, răspunsuri există, soluţii există, depinde doar de cine dă răspunsul. Sau, mai direct, depinde de voinţa oamenilor politici care ne conduc.

Din sumar

Numărul recent (99) din *CAIETE SILVANE*, revista care apare la Zalău sub egida Uniunii Scriitorilor, ne propune o dezbatere intitulată *Artă şi credinţă*, la care participă intelectuali din zonă: Viorel Mureşan, Györfi-Deák György, Ioan F. Pop, Marin Pop, Artemiu Vanca, Pamfil Bilţiu. Se reţin grupajele de versuri semnate de Ioan Moldovan, Traian Ştef, Daniel Corbu şi, din nou, Viorel Mureşan (sărbătorit de colegii de generaţie la împlinirea vârstei de 60 de ani). Am citit şi cronica literară a lui Ştefan Manasia la un volum de Cosmin Perţa, cronică însoţită de precizarea: „articolul a fost cenzurat de conducerea revistei *Tribuna*". Evident, n-am înţeles de ce a fost scos din pagină un asemenea text.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament șase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poștal. ..... județ. .....
telefon .....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacție sau prin intermediul Poștei Române.

Pentru abonații din țară și din străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugați să trimită prin mandat poștal contravaloarea abonamentului, și anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Județeană MUREȘ

România literară 21

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 24 mai 2013 24 pagini 2,5 lei

aniversare

EUGEN SIMION 80

• Lecturi libere de GABRIEL DIMISIANU: Cioraniene

• NORA IUGA: Domnul Hermannstadt şi fişierele memoriei

• IOAN HOLBAN: Horia Zilieru - 80

• Amintiri de peste mări şi ţări de ANTOANETA RALIAN: Tel Aviv

• 2013 - Anul Kavafis

• IOAN BUZAŞI: Cardinalul Alexandru Todea în pagini de corespondenţă

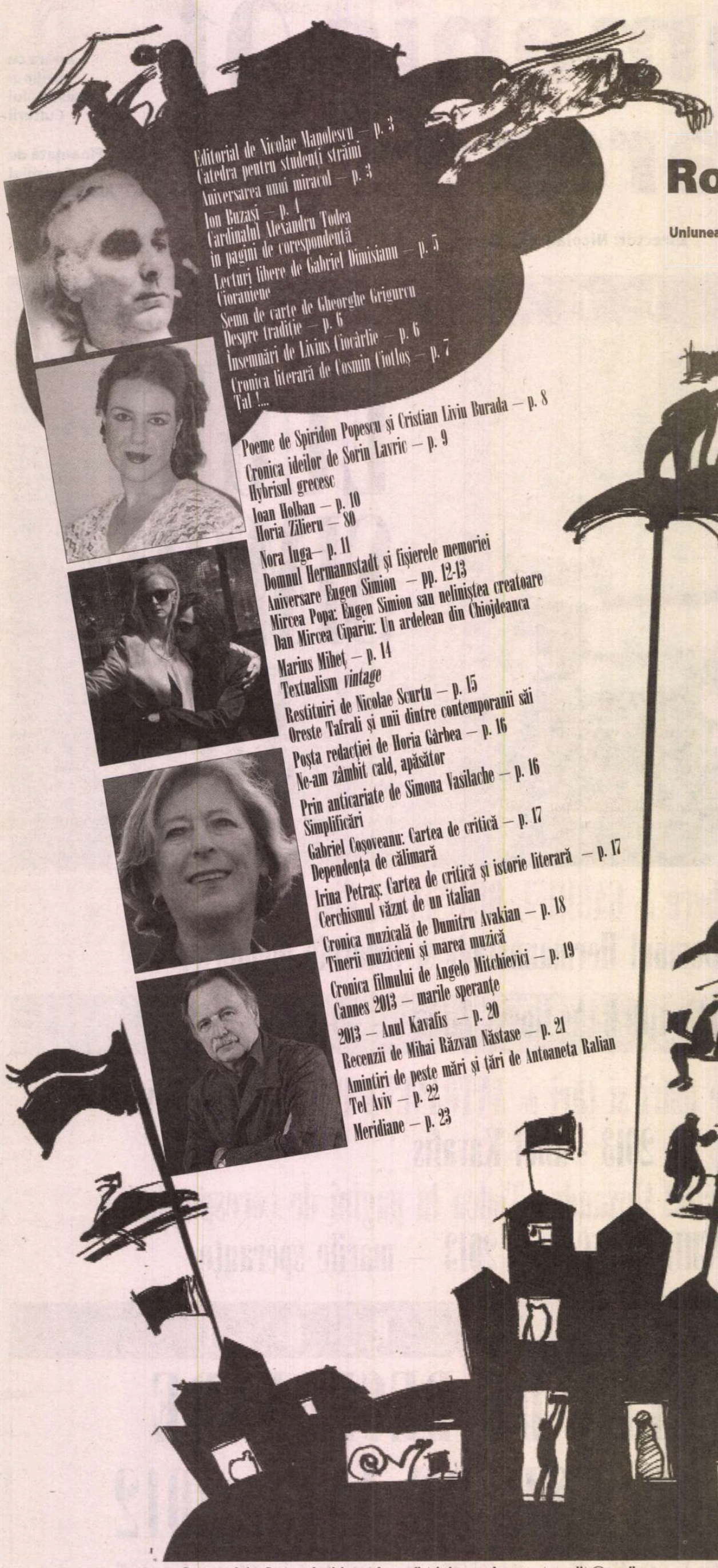
• ANGELO MITCHIEVICI: Cannes 2013 — marile speranţe

evenimente

FESTIVITATEA DE DECERNARE A PREMIILOR USR PE ANUL 2012

luni, 10 iunie, ora 18, Sala Oglinzilor, Casa Monteoru, Calea Victoriei 115

Biblioteca Judeteana



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Catedra pentru studenți străini
Aniversarea unui miracol – p. 3
Ion Buzași – p. 4
Cardinalul Alexandru Todea
în pagini de corespondență
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 5
Cioraniene
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Despre tradiție – p. 6
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Tal !...
Poeme de Spiridon Popescu și Cristian Liviu Burada – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Hybrisul grecesc
Ioan Holban – p. 10
Horia Zilieru – 80
Nora Iuga– p. 11
Domnul Hermannstadt și fișierele memoriei
Aniversare Eugen Simion – pp. 12-13
Mircea Popa: Eugen Simion sau neliniștea creatoare
Dan Mircea Cipariu: Un ardelean din Chiojdeanca
Marius Miheț – p. 14
Textualism *vintage*
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 15
Oreste Tafrali și unii dintre contemporanii săi
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
Ne-am zâmbit cald, apăsător
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 16
Simplificări
Gabriel Coșoveanu: Cartea de critică – p. 17
Dependența de călimară
Irina Petraș: Cartea de critică și istorie literară – p. 17
Cerchismul văzut de un italian
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 18
Tinerii muzicieni și marea muzică
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Cannes 2013 – marile speranțe
2013 – Anul Kavafis – p. 20
Recenzii de Mihai Răzvan Năstase – p. 21
Amintiri de peste mări și țări de Antoaneta Ralian
Tel Aviv – p. 22
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„aniversări"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

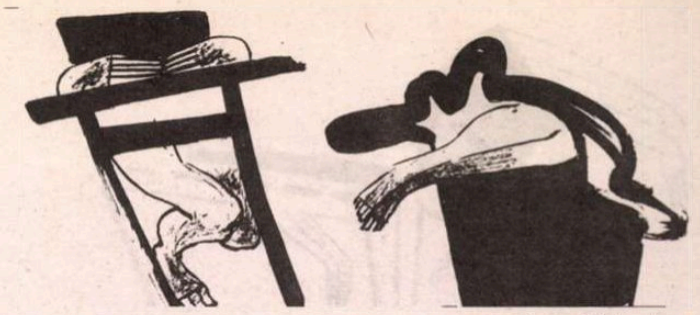
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Catedra pentru studenţi străini

Aşa se numea pe vremuri departamentul (acest din urmă termen nu exista încă în nomenclator) de la Facultatea de Filologie (astăzi Facultatea de Litere), care îi învăţa româneşte pe studenţii – bursieri ai statului român sau ai statelor de unde proveneau, doritori să urmeze ulterior diferite specializări, medicină, agronomie, economie şi altele.

Pe la mijlocul anilor 1970, scăzând drastic cifra de şcolarizare la Filologie (rămăseseră 60 de studenţi la Română, 20 la Engleză, 18 la Franceză, ca să nu spun că alte Limbi şcolarizau din doi în doi ani), se topiseră şi normele noastre didactice. Soluţia de a preda studenţilor străini şi noi, care nu făceam parte din Catedra cu pricina, s-a dovedit salvatoare. Era vorba de un an preparator, cum fusese botezat, la care lingviştii predau elementele de bază ale limbii, iar literaţii, elementele de bază ale civilizaţiei româneşti. Nivelul era de şcoală primară. În plus, nu eram pregătiţi pentru o materie pe care n-o studiasem, la vremea noastră, în facultate. Mă refer, la literaţi. Dar nu aveam încotro. Aşa că, o dată pe săptămână, urcam dealul de la Academia Militară, unde se afla Sorbonica, cum era denumit ironic fostul Institut Pedagogic de trei ani. De la opt la două ne luptam cu morile de vânt. La unsprezece, aveam o pauză ceva mai consistentă, de care profitam ca să ne repezim la o cafea într-un bar alăturat de la Răzoare, dărâmat prin anii 1980 de autorităţi, ca să facă loc unui pasaj rutier niciodată construit.

Mi-am amintit brusc de toate acestea citind necrologul emoţionant pe care l-a consacrat Ileana Bucurenciu în precedentul număr al **România literară** Corneliei Comorovski. O cunoşteam din reputaţie şi din vedere de multă vreme pe profesoara de literatură comparată. Ne-am împrietenit însă abia când am fost obligaţi cu toţii să petrecem şase ore pe săptămână în compania studenţilor străini. Asta se întâmpla, în cazul Corneliei (toată lumea îi spunea Neli) şi al meu (ea îmi spunea Nichi), în fiecare miercuri. Devenită ziua cea mai deprimantă. La ora unsprezece trecute fix, stăteam de vorbă la o cafea în barul amărât de la Răzoare. Aveam două subiecte recurente. Unul era, firește, descalificarea profesională, consecinţă a ce făceam de la opt la două, miercuri de miercuri. Altul, era literatura. Astăzi poate părea greu de înţeles că ne ardea să discutăm despre literatură în momente atât de neprielnice. Poate, cine ştie, asta constituia refugiul de care aveam nevoie.

Conversaţiile particulare nu erau înainte de 1989 la fel de politizate ca azi. Ideea unora că nu făceam, de obicei, decât să criticăm regimul e profund greşită. Chiar şi când îl criticam, o făceam prin prismă profesională. Dovadă faptul că ţin perfect minte că luam, Neli şi cu mine, drept ţintă a criticilor, manualele de pe care trebuia să-i învăţăm pe studenţii străini să ne cunoască ţara. În clipele acelea, regimul ca atare ne era absolut indiferent. Mai ales că nu regimul, ci noi înşine, adică acei colegi ai noştri redactau manuale imbecile şi inutilizabile. Ne-o făceam cu mâna noastră. Nimeni nu ne obliga să apelăm la fraze gata făcute ca să-i învăţăm româneşte pe nişte adolescenţi ca toţi adolescenţii. Îmi amintesc destul de bine observaţiile şi chiar exemplele, deşi au trecut de atunci aproape patru decenii. Şi cum aş putea uita exaltarea pe care Neli o punea în tot ce spunea? Se întâmplă să mă gândesc la cât de serioase erau astfel de conversaţii de fiecare dată când am ocazia să descopăr neseriozitatea conversaţiilor actuale, particulare sau publice, în fond, lipsa lor de miză şi de competenţă a interlocutorilor.

Aş adăuga un lucru. Nu vreau să se înţeleagă că deprimantele noastre miercuri se datorau studenţilor străini. Ei erau deseori nişte copii minunaţi, destui, victime ale regimurilor din ţările lor sau ale războaielor la care luaseră parte (am avut studenţi iranieni mutilaţi în războiul cu Irakul). Sirienii ştiau pe de rost versuri din mari poeţi arabi pe care le recitau încântător. Un coreean din Nord mi-a mărturisit că va încerca să se refugieze în Franţa, unde schimba avionul la întoarcerea în ţară. De la un tânăr din Insulele Seychelles am aflat diferenţa, sesizabilă doar în scris, dintre franceza literară şi creola franceză. Un egiptean mi-a scris pe tablă alfabetul arab şi a încercat zadarnic să-l facă pe afonul care sunt să pronunţe corect sunetele. Neli şi cu mine ne-am împărtăşit multe experienţe similare. Încă o dovadă că nu ne pierdeam vremea cu fleacuri, căutând a trage profit până şi din simple conversaţii ocazionale, într-un bar de cartier bucureştean din epoca de aur, între două serii de curs plictisitoare la culme.

Scriu aceste rânduri la două săptămâni de la trecerea Corneliei Comorovski într-o lume în care, să dea Domnul să greşesc, nu există conversaţii. De când a plecat în Franţa, în 1977, n-am mai întâlnit-o. I-am rămas dator cu nişte observaţii pe marginea lecţiilor la studenţii străini. Şi, probabil, şi ea mie cu niscai replici patetice. Din nefericire, nici unul dintre noi nu-şi mai poate achita datoria. ■

Aniversarea unui miracol

Aşa a definit Ana Blandiana, în preambulul *Recviem*-ului pentru victimele Sighetului, cei douăzeci de ani de când există Memorialul: un miracol. După ce directorul Filarmonicii, Andrei Dimitriu, gazda lansării de carte şi a concertului din seara de 15 mai de la Ateneu, a elogiat succesul unei întreprinderi solitare, girate de Ana Blandiana şi Romulus Rusan, dar cu o incredibilă forţă de a aduna oamenii şi de a-i face să-şi aducă aminte, răspunsul a fost *normal era să nu reuşim*. De fapt, nici măcar supravieţuirea miraculoasă a unui proiect grevat de multe piedici nu a prilejuit momentul festiv de la Ateneu, ci o reuşită mult mai profundă, care se suprapune peste cei 20 de ani de existenţă a Memorialului: „În momentul în care, în 1993, Consiliul Europei – una dintre instituţiile definitorii ale Europei – a luat sub egida sa proiectul, el şi-a asumat în mod instituţional punctul de vedere al victimelor comunismului asupra istoriei. [...] Aceasta este tema profundă a jubileului de azi, acesta este momentul pe care îl sărbătorim, momentul din care istoria secolului trecut, şi chiar a celui prezent, a început să fie înţeleasă şi din perspectiva victimelor comunismului. Acestei esenţiale schimbări de perspectivă i se datorează nominalizarea din 1997 a Memorialului Sighet, alături de Memorialul de la Auschwitz şi de Memorialul Păcii din Franţa, printre primele trei locuri ale memoriei europene, ca şi extraordinara frază din discursul preşedintelui Parlamentului european Jerzi Buzek, la deschiderea la Bruxelles a expoziţiei noastre *Memoria ca formă de justiţie*, în care vorbeşte despre foştii deţinuţi politici ca despre «adevăraţii eliberatori ai Europei». Suntem aici împreună pentru ca în mijlocul lumii tot mai blazate de consum, tot mai indiferente atât la suferinţele trecutului, cât şi la pericolele viitorului această aniversare să producă o tresărire de conştiinţă şi, mai ales, să ne încurajăm unii pe alţii în certitudinea că istoria nu poate face *marche arrière*." Expoziţia a ajuns de la Bruxelles în foaierul Ateneului, unde s-a lansat şi *Cartea morţilor*, de Valentin Hossu-Longin, dicţionarul elitelor pierdute la Canal şi în închisori, între 1945 şi 1989. De asemenea, a spus Romulus Rusan, Sighetul va avea o ambasadă la Bucureşti, o casă mică, lângă Grădina Icoanei, unde cei care vor să-şi amintească sau să afle istoria atâta vreme nespusă, vor putea să o facă, fără a fi nevoiţi să parcurgă cei 650 de km până la Sighet.

Sala Ateneului a fost plină, emoţionată şi emoţionantă, ascultând *Recviemul* lui Mozart, în interpretarea corului şi orchestrei Filarmonicii George Enescu, dirijate de Iosif Ion Prunner şi Horia Andreescu. Printre cei prezenţi, Măriuca Vulcănescu, Ruxandra Garofeanu, George Banu, Dan Grigore, Radu F. Alexandru, Solomon Marcus, Nicolae Noica, Mihai Şora, Monica Pillat, Doina Jela, Ioana Diaconescu, Livius şi Constanţa Ciocârlie, Gabriel şi Geta Dimisianu, Alex şi Domniţa Ştefănescu, Mircea Martin, Ion Vianu, Grete Tartler. Reprezentanţi ai ambasadelor şi ai presei. Dovedind, cu toţii, prin prezenţă şi prin îndelungi aplauze, că există interes pentru *această* istorie, şi că existenţa şi durata Memorialului sunt o performanţă şi un miracol. **(Rep.)** ■

Răspuns lui Nicolae Manolescu

Nicolae Manolescu îmi atrage atenţia (în **România literară,** din 17 mai 2013) asupra a două chestiuni. Îi răspund din respect, căci, altfel, chestiunile sunt soluţionate cu toată evidenţa. Prima este cea a publicaţiei *Lettres Internationales*, editată de ICR. Această publicaţie continuă cu nivelul de finanţare din anul anterior, sub conducerea doamnei Ioana Horea, care funcţionează în aria de răspundere a vicepreşedintelui ICR, scriitorul Horea Gârbea. Singura solicitare care i s-a adresat publicaţiei a fost aceea să nu rămână în depozit, precum în anii trecuţi.

A doua chestiune priveşte revista *Tribuna* din Cluj-Napoca. Eu cred că nu trebuie personalizate lucrurile, din cel puţin trei raţiuni. Este vorba despre cea mai importantă revistă, istoriceşte vorbind, din Transilvania. De ani buni, această publicaţie a dispărut din atenţie şi are nevoie de un reviriment, poate de un nou început. Nu s-a prezentat vreo alternativă competitivă, demnă de încredere, la conducerea actuală a revistei. Dacă este vorba despre conduita persoanelor, mărturisesc că nu ştiu cine a atacat pe cine şi cine a început atacul. Sunt de părere că actuala conducere este mai promiţătoare decât alternativele sale şi merită să aibă beneficiul încrederii. În rest, cred că avem datoria să lăsăm, în orice situaţie, să se pronunţe mai multe voci.

Andrei Marga

Dragă Andrei Marga,

Prefer să mă menţin în acelaşi ton neoficial şi amical, în ciuda răspunsului. Ceea ce mă surprinde în răspuns nu e atât conţinutul propriu-zis, la care mă aşteptam, ci trei mici erori care arată că preşedintele I.C.R. are unele dificultăţi în identificarea oamenilor cu care lucrează. Numele vicepreşedintelui I.C.R. este Horia – nu Horea! – Gârbea, iar numele directoarei revistei *Lettre internationale* (şi nu *Lettres internationales!*) este Irina – nu Ioana! – Horea. Nu merg până la a afirma că erorile cu pricina spun multe.

Cu prietenie,
N. Manolescu

■ ion buzaşi

Cardinalul Alexandru Todea în pagini de corespondenţă[1]

La mijlocul lunii iulie 1985, preotul şi profesorul Ştefan Manciulea, un cărturar blăjean de trudă benedictină, ultimul reprezentant al Şcolii Ardelene, lua drumul veşniciei. La slujba de înmormântare din curtea profesorului a ţinut o predică funebră, care s-a transformat treptat într-un veritabil panegiric, episcopul de atunci (în clandestinitate), Alexandru Todea, fostul său elev la Liceul „Sf. Vasile cel Mare" din Blaj.

Ştefan Manciulea revenea la Blaj în 1929 la catedra de geografie, după câţiva ani de activitate didactică la Liceul „Moise Nicoară" din Arad, şi va funcţiona aici până în 1937, iar Alexandru Todea, după şcoala primară în satul natal şi după gimnaziul la Reghin – urmează Liceul „Sf. Vasile cel Mare" din Blaj luându-şi bacalaureatul în 1933. Aşadar, Ştefan Manciulea i-a fost profesor timp de patru ani. După 1948 ambii au fost îndepărtaţi de la preoţie şi profesorat şi au îndurat calvarul temniţelor comuniste, al căror nume înfiorează şi astăzi la simpla rostire. După ieşirea din închisoare, în 1964, Ştefan Manciulea şi-a continuat în solitudine munca de cercetare, prestând pentru întreţinerea familiei munci precum cea de grădinar la Sanatoriul TBC – găzduit , spre batjocorirea Blajului, în localul vechii Academii Teologice, instituţia de învăţământ – emblemă a Micii Rome, sau om de serviciu şi administrator la Şcoala Normală de Învăţători, iar Alexandru Todea şi-a continuat misiunea sacerdotală în clandestinitate, cu un curaj comparabil cu al vechilor apostoli.

Ca şi în celelalte volume, corespondenţa a fost pusă la dispoziţia editorilor de către Ştefania (Didi) Manciulea, fiica învăţatului dascăl, căreia, i se aduc, postum, cuvenitele mulţumiri.

Corespondenţa se întinde pe trei luştri, între 1969-1974; nu este propriu-zis un dialog epistolar, pentru că avem *in extenso* doar scrisorile „ucenicului" (Al. Todea) către magistru (Ştefan Manciulea). Scrisorile acestuia sunt întrerupte de frecvente puncte de suspensie, din cauza acelor „lectio incerta" şi mai ales, din pricina unui scris anevoie descifrabil, de care profesorul însuşi era conştient şi pe care reuşea să-l descâlcească, nu fără dificultate, Ştefania, fiica profesorului,care îndeplinea şi funcţia de secretar al acestuia. E drept că fostul elev îl consolează cu umor, într-una din epistole, citând o spusă a păr. Moldovan – „eu am învăţat să scriu, cine vrea să ştie ce am scris, să înveţe să citească" – dar într-o scrisoare de mai târziu, îi recomandă cu respect, ca altă dată P. S. Ploscaru, că „ar fi bine ca scrisorile, studiile şi articolele trimise să fie dactilografiate, ca să poată fi citite în întregime".

Scrisorile lui Al. Todea sunt scrisori de solicitare, de mulţumire şi de felicitare. Cunoscând erudiţia în varii domenii ale culturii, memoria excepţională a profesorului, Al. Todea care, în acea perioadă redacta argumentate memorii, ca altă dată Inochentie Micu Klein (bine îl numeşte un scriitor al Blajului – „Reîntemeietorul"!), îi solicita date şi informaţii despre istoria Transilvaniei, despre probleme controversate din trecutul bisericii româneşti, extrase din presa epocii, cărţi rare din care se putea documenta (Timotei Cipariu, Ion Micu Moldovan, Augustin Bunea ş.a.), la care profesorul răspunde cu plăcere trimiţând spre Reghin sub forma unor anexe la scrisori, adevărate articole şi studii. La primirea acestora „fostul elev" răspunde cu „aleasă recunoştinţă" şi cu respectuoase mulţumiri, elogiind tinereţea spirituală a Profesorului.

Un moment important din această perioadă îl constituie anul 1973, când o parte din marea şi vestita Bibliotecă a Blajului, a revenit în oraşul luminilor ardelene prin înfiinţarea Bibliotecii Documentare „Timotei Cipariu" Blaj, ca subfilială a Academiei R. S. R. – Filiala Cluj. Aşezată în pavilionul administrativ al Mitropoliei blăjene de odinioară, ea a devenit laboratorul de lucru al profesorului, care cu foi liniate de caiet, cu„peană"şi călimară , precum vechii dieci blăjeni, cerceta şi conspecta articole şi studii din periodicele revenite la Blaj. Al. Todea îl felicită pentru organizarea acestor cărţi de către vechiul director al Bibliotecii blăjene din perioada interbelică; în 1979, se împlineau 225 de ani de la deschiderea Şcolilor Blajului şi Manciulea îi trimite un documentat istoric episcopului. La primirea acestuia mulţumirile sunt secondate de elogiul şcolilor şi dascălilor Blajului;„Socotesc, după o privire amănunţită a schiţei, că este o sinteză completă şi că va fi o lucrare de mare valoare. Aş insista să se pună accentul pe toate publicaţiile, pe toate manualele profesorilor din Blaj, pe toate actele de caritate şi pe tot ce profesorii din Blaj au lăsat prin testament bunurile lor în favoarea elevilor săraci, după cum şi spiritul de simplicitate a vlădicilor Blajului când a fost vorba de ei, în schimb foarte generoşi când a fost vorba despre clădiri pentru dezvoltarea învăţământului" (p.112) Sau în altă scrisoare: „E interesantă istoria neamului nostru şi a Bisericii noastre: stejarii loviţi de furtuni, de fulgere şi trăsnete, dar cu rădăcinile bine înfipte, rezistă".

Ştefan Manciulea îl informează despre „plecarea la Domnul" a unor preoţi şi profesori blăjeni (pr. Aurel Leluţiu, pr. Ioan Vultur ş.a.); îi aminteşte de activitatea în folosul Bisericii noastre a Mons. Surdu din cadrul Misiunii Greco-Catolice Române de la Paris, căruia Al. Todea, îi întăreşte aceste „linii de portret" într-o scrisoare de răspuns.

La anii bătrâneţii, corespondenţa „bătrânului dascăl" nu se putea să nu „împărtăşească şi gânduri amare" despre suferinţă, despre boala soţiei, la care ierarhul răspunde cu „gânduri de mângâiere" din înţelepciunea biblică:„Crucile se ţin lanţ. În stabilirea Paradisului pe pământ sunt trei mari probleme de rezolvat: suferinţa, boala şi moartea. Atâta timp cât acestea continuă să fie realităţi zilnice, Paradisul terestru este o utopie. Nu ştiu cum aş concepe viaţa dacă n-ar fi lumina lui Isus. Mie mi s-ar părea o Sahară fără de margini, fără de ape, fără de verdeaţă, fără de înălţimi, fără răsărit de soare, fără primăvară şi fără flori. Bun eşti, Doamne, că ai venit şi ai sfinţit suferinţa, boala şi moartea pe care le vedem şi le judecăm după spusele Tale şi după faptele Tale. Ştiu că e mai uşor şi în creştinism să spui astfel de lucruri decât să le practici. Dar în afară de moarte pe celelalte două, din darul Domnului, le-am gustat din plin şi nu-i voi putea niciodată mulţumi îndeajuns că ne-a învrednicit de acest mare dar. El continuă în casa Dv. Isus să vă fie mângâietor şi samarinean milostiv. Cam în acest spirit asigur pe Doamna de rugile mele, ca chiar în clipele cel mai grele şi mai sumbre să simtă ocrotirea cerească şi harul să se reverse ca ulei binefăcător asupra rănilor (pp. 103-104).

Intuind pericolul unei propuneri care se contura din partea oficialităţilor vremii şi a Departamentului Cultelor, ca Biserica Greco-Catolică românească să fie integrată în Biserica Romano-Catolică din România, ambii resping cu hotărâre o asemenea primejdioasă perspectivă, fiind apărători dârji ai Bisericii Române Unite cu Roma, de rit bizantin. În acest sens laudă pe vechiul şi bunul său profesor că în 1948 a preferat prigoana şi umilinţa unei laşe părăsiri a Bisericii noastre.

Admiraţia „ucenicului" capătă uneori expresia unei caracterizări memorabile, de reţinut pentru viitorul cercetător al vieţii şi operei lui Manciulea: „Multe ar fi de spus cu această fericită ocazie a hirotonirii Dvs. ca preot. Subliniez un singur punct: în 1948 aţi fi putut foarte bine să vă declaraţi numai profesor şi să treceţi mai uşor printre Scylla şi Caribda. Dar nu aţi voit. V-aţi amintit de dictonul biblic şi liturgic: Tu eşti preot în veac! Şi aţi suportat toate consecinţele şi continuaţi să le suportaţi cu spirit sacerdotal, cu spirit apostolic, cu spirit de vizionar prin veacuri…."(p.101) *„Aţi întrecut prin muncă, poate, pe toţi benedictinii cunoscuţi prin hărnicia lor."* (subl. ns., p.105)

Cu acest volum se încheie un triptic epistolar: P. S. Ploscaru, Dragomir, Todea către Ştefan Manciulea; cu pagini de corespondenţă cuprinzând date preţioase despre istoria şi drama Bisericii noastre, pentru a căror punere în pagină trebuie să mulţumim Centrului de Studii „Jacques Maritain", coordonat de pr. conf. dr. Ioan Mitrofan. ■

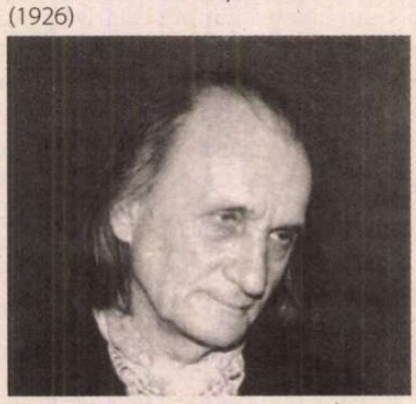
---

[1] *Alte gânduri împărtăşite. Alexandru Todea-Ştefan Manciulea,* Corespondenţă, ediţie de pr.conf. dr. Ioan Mitrofan şi Marius Voina, Editura Tehno Media, Sibiu, 2013.

CALENDAR

25.05.1898 - s-a născut Constantin Balmuş (m. 1957)
25.05.1909 - s-a născut Dorina Rădulescu (m. 1982)
25.05.1933 - s-a născut **Eugen Simion**

25.05.1946 - s-a născut Liliana Ardelean
25.05.1948 - s-a născut Doina Opriţă
25.05.1959 - s-a născut Tudor Vlad
25.05.1967 - s-a născut Ancelin Roseti
25.05.1984 - a murit Henriette Yvonne Stahl (n. 1900)
25.05.1998 - a murit **Ştefan Bănulescu** (1926)



25.05.2002 - a murit Ştefan Aug. Doinaş (n. 1922)

26.05.1911 - s-a născut G. C. Nicolescu (m. 1967)
26.05.1916 - s-a născut Vintilă Corbul (m. 2008)
26.05.1917 - s-a născut Mariana Şora (m. 2011)
26.05.1929 - s-a născut Nicolae Holban
26.05.1939 - s-a născut Sergiu Celac
26.05.1941 - s-a născut Doina Chisăliţă Talaz
26.05.1943 - s-a născut Liviu Grăsoiu
26.05.1947 - s-a născut Ion Scorobete
26.05.1950 - s-a născut Ion Dur
26.05.1996 - a murit Ovidiu Papadima (n. 1909)
26.05.1997 - a murit Cezar Baltag (n. 1939)

27.05.1886 - s-a născut Emil Isac (m. 1954)
27.05.1899 - s-a născut Petre Strihan (m. 1990)
27.05.1905 - s-a născut Ioan I. Ciorănescu (m. 1926)
27.05.1928 - s-a născut Tudor Ţopa (m. 2008)
27.05.1951 - s-a născut Virgil Podoabă
27.05.1952 - s-a născut Gelu Bogdan Marin
27.05.1957 - s-a născut Iulia Baran
27.05.2000 - a murit Viorel Alecu (n. 1917)
27.05.2001 - a murit Corneliu Buzinschi (n. 1937)

28.05.1912 - s-a născut Anişoara Odeanu (m. 1972)

28.05.1913 - s-a născut George Macovescu (m. 2002)

28.05.1921 - s-a născut Mirko Jivcovici
28.05.1948 - s-a născut Petru Novac Dolângă
28.05.1951 - s-a născut Constantin Gurău
28.05.1956 - s-a născut George Valentin Volceanov
28.05.1956 - s-a născut Marcel Tolcea
28.05.1963 - a murit Ion Agârbiceanu (n. 1882)
28.05.2011 - a murit Ion Zubașcu (n. 1948)

29.05.1899 - s-a născut Georgeta Mircea Cancicov (m. 1984)
29.05.1933 - s-a născut Stan Velea (m. 2007)
29.05.1939 - s-a născut Mircea Lutic
29.05.1945 - a murit Mihail Sebastian (n. 1907)
29.05.1949 - s-a născut Paul Aretzu
29.05.1954 - a murit D. V. Barnovschi (n. 1884)
29.05.1956 - s-a născut Teo Chiriac

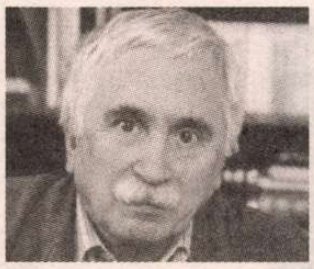
30.05.1882 - s-a născut Marcu Beza (m. 1949)
30.05.1935 - s-a născut Ovidiu Zotta (m. 1996)
30.05.1950 - s-a născut George Achim
30.05.1956 - s-a născut Lucreția Bârlădeanu
30.05.1966 - a murit Oscar Walter Cisek (n. 1897)
30.05.1979 - a murit George Suru (n. 1940)
30.05.1993 - a murit Ion Sofia Manolescu (n. 1909)

31.05.1883 - s-a născut Onisifor Ghibu (m. 1972)
31.05.1921 - s-a născut Jacob Popper (m. 1996)
31.05.1927 - s-a născut Mircea Aristide
31.05.1938 - s-a născut Adriana Iliescu
31.05.1938 - **a murit Max Blecher (n. 1909)**

31.05.1946 - s-a născut Adriana Bittel
31.05.1950 - s-a născut Mihai Moldovan
31.05.1990 - a murit Vasile Nicolescu (n. 1929)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Cioraniene

Titlul pe care l-am dat comentariului de față nu aș vrea să-l înșele pe cititor, adică să-l ducă la ideea că ar avea de urmărit, în ce scriu mai departe, aspectele filosofiei lui Emil Cioran, astfel cum s-au închegat în elementele ei structuratoare.

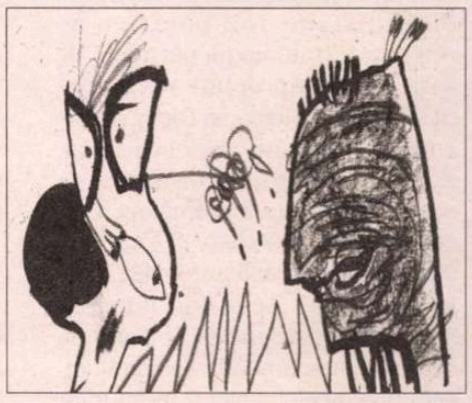
În cartea de care voi vorbi Emil Cioran este prezent, o prezenţă masivă, într-adevăr, dar cu scrisori către Aurel Cioran, fratele său, după cum este prezent şi Aurel Cioran însuşi cu articole, studii literare, eseuri, interviuri, după cum şi Eleonora Cioran este prezentă, soţia lui Aurel Cioran, într-o convorbire purtată cu Anca Sîrghie. Cartea este de mare interes şi a apărut la Cluj în 2012, la Editura Eikon, intitulându-se *Fratele fiului risipitor* şi indicându-l pe copertă ca autor pe Aurel Cioran, ceea ce şi este, dar numai în parte. Îngrijită de Anca Sîrghie şi Marin Diaconu, cercetători literari apropiaţi şi omeneşte de familia Cioran (partea sibiană), cartea de care vorbesc adună laolaltă scrieri ale lui Aurel Cioran (un studiu despre Octavian Goga, portretele lui Ilarie Chendi sau Vasile Băncilă), interviuri acordate de Aurel Cioran, scrisori trimise de acesta, scrisori primite de el (de la Emil Cioran şi de la alţii), o convorbire purtată de Anca Sîrghie cu Eleonora Cioran, o secţiune de „ilustraţii". Mai sunt prezenţi în carte, ca emiţători sau ca primitori de epistole, Constantin Noica, Bucur Ţincu, Antonie Plămădeală, Marin Sorescu, Aurel Rău, Sanda Stolojan, George Bălan, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleşu, Dan C. Mihăilescu, H.R. Patapievici, Irina Mavrodin, Sorin Ilieşiu, Vlad Zografi şi încă alţii. I-au scris lui Aurel Cioran în diverse împrejurări sau au primit de la el mesaje, din toate alcătuindu-se o sugestivă reprezentare a climatului intelectual din epocă, a felului în care decurgeau schimburile (neoficiale) de idei şi, desigur, fie şi parţial, o imagine a personalităţii celor care purtau corespondenţa.

M-au interesat în chip special, cum se poate presupune, scrisorile provenite de la Emil Cioran, prima datând din 1931 şi ultima din 1985, expediată, aceasta, din Corfu. Există scrisori pe care să şi le fi trimis cei doi fraţi şi în alte intervale? Din epoca detenţiei lui Aurel Cioran probabil că nu, dar după aceea se pare că au existat şi altele care în carte nu au ajuns. Sau vor ajunge în ediţiile viitoare. În note editorii actuali ne spun : „Din corespondenţa trimisă şi cea primită (deosebit de bogată şi bine conservată) am selectat o mică parte".

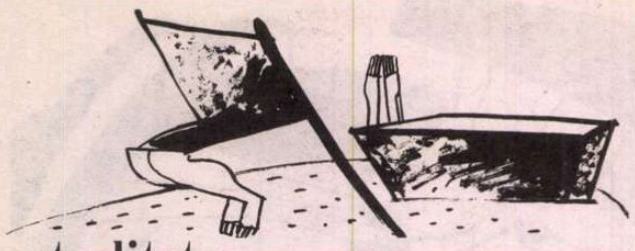
Despărţiţi vreme de patruzeci de ani, trăitori în lumi făcute să-i îndepărteze unul de celălalt, să-i separe, iar nu să-i reapropie, cei doi păstrează totuşi în scrisori tonalitatea afectuoasă şi preocuparea aş zice sistematică de chestiuni familiale. Mai ales Emil (Miluţ sau Luţ, cum îşi semnează scrisorile) se comportă în acest fel, tot timpul interesat de traiul zilnic al lui Relu, al fratelui rămas să înfrunte dificultăţi materiale de tot felul. Şi nu numai materiale. Miluţ îl înştiinţează mereu pe Relu, în desele scrisori, că i-a trimis haine sau alimente, întrebându-l mereu cum să-l mai ajute. Are bani pentru a plăti taxele de la vamă la ridicarea coletelor? Un sentiment de îndatorare, dacă nu chiar de culpă pare a-l urmări pe Emil Cioran faţă de fratele rămas în ţară, victimă a atâtor vitregii în anii postbelici. Este preocupat, Emil, de tot ce i s-ar putea întâmpla rău fratelui, nu social sau politic, domenii inabordabile în scrisori, dar întâi de toate *fizic*. Adică nu-şi va pierde Relu sănătatea, atâta cât îi mai rămăsese după anii de închisoare? De aici în nenumărate scrisori ploaia de sfaturi medicale, recomandările de tratamente şi de medicamente, îndemnurile imperios-naive, cum e acela, de a nu umbla prin soare cu capul descoperit. Uitase să-i spună asta în scrisoarea dinainte, dar i-o spune în următoarea: „În scrisoarea pe care ţi-am trimis-o zilele trecute am uitat să-ţi spun că trebuie să ai mereu capul acoperit când stai la soare. E un lucru foarte important la care nu prea ne gândim. Soarele e marele duşman al creierului. Încă odată, nu te plimba niciodată cu capul descoperit şi fereşte-te ca de ciumă să te expui mult la soare".

Plin de afecţiune faţă de fratele său, Emil Cioran este mai degrabă rece cu cei mai mulţi dintre contemporani, când nu e mobilizat de antipatii faţă de unii. Atunci e caustic, chiar veninos, şfichiuitor şi suspectarea de mizantropie nu ne apare chiar fără nicio bază. Îl supără vizitele, mai ales ale românilor, printre altele şi pentru faptul că îl forţează să vorbească româneşte („Sunt iarăşi invadat de compatrioţi. E un chin să vorbeşti de dimineaţa până seara limba noastră"). Dar nu e numai atât. Îl supără telefoanele care îl întrerup de la lucru, insistenţa de a i se fixa întâlniri cu oameni de care abia a auzit şi care, ajunşi la Paris, ţin morţiş să-l frecventeze. Cei mai mulţi sunt cunoştinţe vechi de care aproape uitase, conaţionali care vor să-l întâlnească, iar el nu are deloc chef. La fel însă şi cu persoane mai apropiate, rude de sânge cum este nepoata Marietta, pe care n-ar vrea s-o ştie la Paris cu niciun chip. Simpla ipoteză că ar putea veni, obţinând viza de călătorie, îl scoate din fire : „La drept vorbind, mi-e teamă că Marietta o să ajungă într-o bună zi pe aici, ceea ce ar fi o adevărată *pacoste*. Dacă la un moment dat va putea ieşi din ţară, e bine să nu conteze pe mine fiindcă nu pot s-o ajut în niciun fel". Asemenea detestabile evenimente le mai evită Cioran fugind de acasă, refugiindu-se la Dieppe, o soluţie la care tot mai des recurge („numai aşa pot să scap de vizite").

Primul impuls al lui Cioran a fost mereu acela de a amâna contactele cu noii veniţi, chiar şi cu aceia pe care voia totuşi să-i vadă, cum era Noica. Dar şi perspectiva venirii celor mai apropiate fiinţe, cum era bătrâna mamă a fraţilor Cioran, îi creează lui Miluţ temeri şi reţineri.O problemă, între altele,ar fi alegerea anotimpului cel mai bun: să vină la Paris primăvara sau toamna? Dacă e primăvară, parcă mai bine ar fi să vină la toamnă, dacă e toamnă nu ar fi la primăvară mai bine? Dar sunt de luat în seamă şi alte dificultăţi cu care s-ar întâlni la Paris vârstnica femeie, printre care şi urcarea celor şase etaje ale locuinţei lipsite de lift din strada Odeon. Cum să procedeze?



E de văzut meschinărie, egoism în toate aceste frământări sau reflexele unui om retractil, asocial şi mereu temător că, orice ar face, i se fură din preţiosul timp? Între atâtea sfaturi pe care i le dă fratelui mai tânăr (cu trei ani!) este şi acela privitor la abstragere, la neamestec în ce li se întâmplă altora, mai degrabă demni de dispreţ: „Caută să nu mai pui la inimă şi să nu te mai frământi din cauza celor care nu merită decât dispreţul tău. Viaţa nu e suportabilă fără o anume doză de cinism". Aşadar, o anume doză, şi nu cinism integral. Perfectă autodefinire. ■



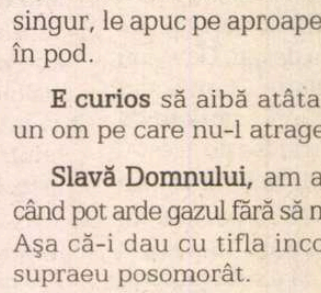
■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Despre tradiţie

8 mai 2013, Lancrăm. În curtea casei naşterii şi copilăriei lui Blaga, sub o boltă celestă de un senin fără cusur, l-am ascultat vorbind pe Alexandru Surdu, care mi-a dat impresia a fi fost omul potrivit la locul potrivit. Frazele d-sale constituiau un omagiu adus tradiţiei. În zilele noastre, în care satul pare ceva stînjenitor, în care trecutul e frecvent pus în paranteză ori reevaluat rapid, conform unor criterii geopolitice defel indiscutabile, în care specificul naţional e luat drept o fantasmă desuetă, a făcut figura unui paladin gata să apere o sumă de valori în care începem a nu mai crede. Valori în absenţa cărora marele Blaga ar fi greu inteligibil. La fel precum un întreg capitol esenţial al culturii româneşti, ocultat de concepte şi interese extraculturale. Am acum în faţă o carte a lui Alexandru Surdu, pe care o pot socoti un suport al discursului pe care l-a rostit la Lancrăm, de un tradiţionalism, mărturisesc, surprinzător prin formulările răspicate de care a avut parte şi care mie unuia mi se pare binevenit, măcar ca o contrapondere la un proces de disoluţie a unei mentalităţi demne de mare atenţie. Perspectiva în care îşi aşează observaţiile îl fereşte pe autor de riscul unui epigonism, să zicem gîndirist. E de fapt o evaluare critică actualizată a ceea ce alcătuieşte materia tradiţiei autohtone. Avem oare a face cu un suflet (*Seele)* sau cu un spirit (*Geist*) al locului, pentru a ne referi la terminologia germană de care au fost apropiaţi atît Blaga, cît şi Noica? „În lucrarea *Pagini despre sufletul românesc*, chiar la început, Noica foloseşte şi el termenul de «duh», şi zice «duhul românesc», pe care, fără să-l explice, şi fără vreo intenţie, îl plasează principial, între suflet şi spirit". Acest duh, numit de catolici *Spiritus Sanctus*, ar fi propriu nu doar fiinţei umane, ci şi munţilor, pădurilor, apelor, chiar şi tărîmurilor subterane. În timp ce sufletele sunt îndeobşte „bune", iar spiritele „rele", duhurile sunt şi de un soi şi de altul, cîteodată chiar sortite dispariţiei, cum ar fi „duhul sărbătorii", comentat de Vasile Băncilă. S-ar putea menţine distincţia cu care, spre deosebire de Blaga, operează Noica, între sufletul pastoral şi cel agrar al românului? Puţin probabil, socoteşte Alexandru Surdu, întrucît doar populaţiile nomade puteau fi autentic pastorale: „Situaţie ilustrată de marii cărturari de Şcoală Ardeleană, aceea că oamenii acestor locuri nu sunt doar posesori de pămînturi, cum au fost ocupanţii străini, nu ei sunt stăpînii pămîntului, ci sunt stăpîniţii acestuia. Sunt «botezaţii cu pămînt», cum le zice Blaga, şi anume cu pămîntul acesta, cu *terra nostra*, adică cu «ţara lor ţărănească», cu ţarina lor". E cu putinţă să acceptăm drept unică marcă stilistică a românilor spaţiul mioritic blagian? Vasile Băncilă are în vedere însă şi spaţiul Bărăganului, precum şi spaţiile lacustre şi dunărene, care au o altă factură decît cea ondulatorie a zonei carpatice. Să amintesc în treacăt faptul că, la întrebarea pe care i-am pus-o la un moment dat, dacă spaţiul mioritic este exclusiv românesc, Blaga mi-a răspuns că acesta ar putea fi atribuit şi unor popoare vecine, mai cu seamă balcanice... O altă chestiune abordată de Alexandru Surdu e cea a sărbătorii în spiritualitatea noastră: „Sărbătoarea, în ciuda interdicţiilor sau a nepăsării unora, este un fenomen, ca să vorbim în termenii lui Nae Ionescu, care se manifestă independent de voinţa cuiva. Sărbătoarea, ca şi naţionalitatea sau religia, este ceva cu care te naşti şi la care participi (botezul, de exemplu) din primele clipe ale vieţii". Ca manifestare a specificului etnic, sărbătoarea ar fi un fel de barometru al condiţiei vieţii obşteşti, normalitatea acesteia fiind legată de menţinerea tradiţiilor. Încălcarea lor a dus la ceea ce Vasile Băncilă a numit cu regret „declinul sărbătorii". Explicabil, comuniştii au fost vrăjmaşii sărbătorilor religioase, ca şi a unora naţionale, pe cînd intelighenţii areligioşi ai globalizării au intervenit cu „pseudovalori, văduvite de duh", simple petreceri sau manifestări erotice. De acord. Am însă o rezervă atunci cînd Alexandru Surdu susţine că mulţi intelectuali, „printre care şi Constantin Noica, au preferat supliciul comunist, decît fuga salvatoare în străinătăţuri, de unde să ne dea apoi (...) lecţii de comportament". Din două pricini. Mai întîi aceea că importantul gînditor Noica nu s-a arătat, din păcate, şi un om de caracter pilduitor. Apoi pentru că personalităţile ce au fost silite a pleca în Occident, unde n-au stat pe roze, au avut nu o dată chiar căderea morală să ne dea „lecţii de comportament". Mai cu seamă cei pe care i-am urmărit ani îndelungaţi la Europa Liberă, au fost deseori glasuri ale conştiinţei noastre proprii, jugulate de cenzură. ■

Alexandru Surdu, *A sufletului românesc cinstire*, Ed. Renaissance, 2011, 200 pag.

■ însemnări de livius ciocârlie



Eroismul meu, sau poate apoteoza superficialităţii, este de a mă lua aşa cum sunt.

Dintr-un complex de împrejurări, suntem pe cale să luăm o hotărâre de neluat. Să ne ducem să le vedem, pe Corina colo, pe Alexandra dincolo. Geamantane, aeroporturi... Mă gândesc de două ori şi ca să mă duc până la colţ.

Am apucat în sfârşit zilele fericite când nu mă mai apasă nimic. Nicio obligaţie, niciun „proiect". Lucruri de felul ăsta: „Păi, ce să iei ? Ia şi tu pâine, nişte iaurt, ia şi un ulei..." Nu mai mult.

Mi se întâmplă să-mi vină în casă – ori dau eu însumi de ele, din întâmplare, pe câte un raft – cărţi despre care îmi spun că ar cam trebui să le citesc. Prin urmare, le adun într-un loc anume, un intrând al bibliotecii, lângă canapeaua pe care îmi fac veacul. Îmi place să le ştiu acolo. Azi aşa, mâine aşa... Până când, într-o zi ca oricare alta, îmi zic ia să vedem ce avem noi aici. Le iau în mână pe rând, le cântăresc, le întorc pe faţă, pe dos şi, fără multă vorbă, că nu vorbesc de unul singur, le apuc pe aproape toate şi le duc în pod.

E curios să aibă atâta chef de viaţă un om pe care nu-l atrage mai nimic.

Slavă Domnului, am ajuns la vârsta când pot arde gazul fără să mă simt vinovat. Aşa că-i dau cu tifla inconturnabilului supraeu posomorât.

Am de scris patru pagini de proză belferistică în cam zece zile şi-mi tot spun, degeaba, astăzi mă apuc.

E dimineaţă, stăm de vorbă despre programul săptămânii. Adică, ce ar fi mai important de făcut. La capăt: „– Deci, ce am hotărât ? – Păi, am hotărât că nu-i nimic de hotărât."

Bunăstarea vieţii atârnă, la vârsta asta, de un fir. Aşa cum mă mir că reuşesc copiii să crească mari cu toată fragilitatea care-i expune la felurite accidente, ştiu că în orice moment pot fi smuls de felurite cauze din confortul mulţumirii de a trăi.

T.S Eliot: „Iată-mă, un bătrân într-un anotimp secetos, / (...) / O minte amorţită prin locuri bătute de vânt."

Timp între răcoare şi nu prea cald. Am putut să-mi fac plimbarea către Parcul Ioanid. (T, cu gust mai bun, mai Puţin burghez, preferă s-o apuce spre Mântuleasa, dar i se întâmplă rar.) În parc, mame şi bunici. Îmi spun: toţi ne îndreptăm spre moarte, unde vom ajunge unii mai repede, alţii mai târziu. (T.S. Eliot: „Noi care eram vii murim acum / Cu un strop de răbdare".) La ieşire, trec pe lângă casa Löwendal. Acolo l-am întâlnit ultima dată pe Elvin care, el, a ajuns unde va fi ajuns, de un an sau doi. Pe Donici, un câine şchiop, privire de bătrân speriat, şi o doamnă cu paşi mici, sprijiniţi în baston. Mai încoace, casa lui Paleologu. Şapte ani. Ezra Pound: „Vai, vai / Oamenii se nasc şi mor / Şi noi vom răposa tare curând / Hai deci să fim ca şi cum / am fi morţi."

Aşa şi suntem. Vorbim despre cât de mormoloci, de neluptători. Trebui să recunosc că am şi defecte cu care sunt perfect de acord.

Mihai Gălăţanu: există de fiecare dată „o femeie care se zbate în chinurile naşterii şi una la câmp, care şade pe-o piatră tocită şi ascute o coasă veche".

A doua şade întoarsă cu spatele şi nu răspunde la vorbă, cum bine ştia Sorin Titel.

Ne întoarcem dintr-o scurtă „viligiatură". E ciudată devastarea pe care o simt după orice absenţă de acasă, chiar şi de o zi. Mă face să-mi spun că, poate, cine ştie, dispun şi eu măcar de nebunia minimă necesară ca să scrii.

Citesc un pic mai bine decât scriu. Recitind, mai îndrept, mai arunc. Vorbind mai pe şleau, îmi amendez prostul gust.

Iubirea de sine e o expresie care nu-mi spune prea mult. Înţeleg, prin *a iubi*, ca şi prin *a crede*, altceva decât se înţelege de obicei. A te iubi nu e totuna cu a fi egocentric şi egoist. Nu se iubeşte pe sine decât Narcis.

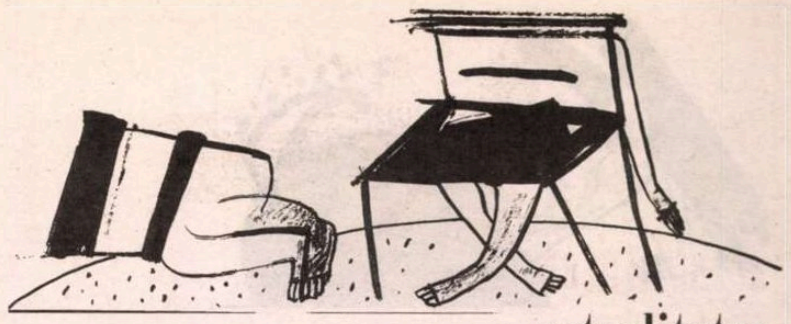
Scrierea autobiografică este produsul unei negocieri între o viaţă de om şi felul cum omul în chestiune şi-o reprezintă, sau ţine s-o facă atunci când scrie. Epoca pe care am străbătut-o noi, vârstnicii, fiind aşa cum a fost, vieţile noastre cum au fost, avem astăzi parte de exerciţii autobiografice de prestidigitaţie. Mă înduioşează inocenţa vinovată a unor tineri critici care, ca să economisească efortul de a se informa şi din alte surse, iau de bun orice chip cioplit.

Simplificând, există două categorii de oameni. Unii care, cu anii, îşi formează convingeri atât de ferme încât e recomandabil să-i eviţi. Ceilalţi, printre care mă prenumăr, relativizează totul şi riscă să nu mai creadă în nimic.

Există şi oameni care ar putea să spună: meseria mea e lipsa de caracter.

Respect toate părerile. Ura n-o respect. Asta deşi, stabilind cu un prieten că noi nu urâm, i-am spus: poate pentru că suntem prea superficiali.

După zece ani, e primul în care nu ne ducem, vara, la Braşov. Ne făcusem tabieturi: o cină la *Roata norocului*, başca una cu echipa de braşoveni, un prânz la „urşi", plimbări în trei de-a lungul pârâului şi traversând pe lângă o poartă a oraşului, pe strada cu casa memorială Ştefan Baciu şi deasupra terenurilor de tenis care seamănă cu cele de la Queen's Park, până pe aleea de sub Tâmpa, altă plimbare în Schei, una la bisericuţa cu cimitir din susul Străzii lungi, sau, numai cu Alexandra, la Cetate, cu o bere în doi, ori pe strada abruptă unde tot n-am aflat în care casă a locuit Cioran. ■

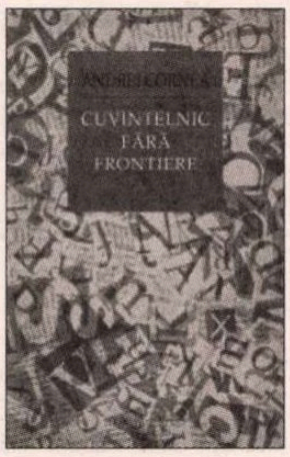


Personal, aş pune între paranteze cu totul substratul politic al acestei cărţi (substrat care, chiar în optica autorului, se rezumă la „tonul amar-ironic al unora dintre eseuri”).

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Ţal !...

Nota la această ediţie a doua a *Cuvintelnicului fără frontiere* se încheie astfel: „divergenţe politice fundamentale, dospite de drojdia vremurilor, m-au separat de această revistă [„Observator cultural” n. mea], de direcţia ei şi de mulţi dintre cei care publică acolo.”



Andrei Cornea, *Cuvintelnic fără frontiere*, ediţia a doua, Bucureşti, Humanitas, 2013, 208 p.

Am ezitat citind aceste rânduri, fiindcă, în primă instanţă, le găsisem, ca intenţie, excesive. Mi se părea că ele lăsau „anecdota” să primeze în defavoarea unei cărţi cu adevărat rupte de orice convulsii zilnice (fie ele de ordin ideologic, publicistic sau uman). Recitindu-le, mi-am dat seama că, totuşi, aceste delimitări sunt necesare. În scop, aşa zicând, profilactic. Căci nu demult, prin ianuarie, Bianca Burţa-Cernat reuşea, în paginile aceluiaşi „Observator cultural”, performanţa rară de a comenta romanul Ioanei Pârvulescu, *Viitorul începe luni*, în cheia actualităţii politice: printre altele, tentativa de detronare a Regelui, pusă la cale de socialiştii sfârşitului de veac nouăsprezece de acolo, era văzută ca o aluzie la referendumul de-acum un an ! Cred, deci, că Andrei Cornea a procedat corect şi mai ales prudent. Dacă, cine ştie, alegaţiile despre cuvântul „cârmuitor” (care se trage din grecescul *kybernáo*, legat de buna practică a navigaţiei) ar fi fost răstălmăcite într-un mod similară?

Personal, aş pune între paranteze cu totul substratul politic al acestei cărţi (substrat care, chiar în optica autorului, se rezumă la „tonul amar-ironic al unora dintre eseuri”). Cu politicul, lucrurile stau cam la fel cum stau cu morala în viziunea lui Maiorescu. E, în mod inerent, o finalitate. Dar nu una manifestă. Iar dacă, la rigoare, am încadra *Cuvintelnicul* în specia satirei erudite, cred totuşi că accentul ar trebui să cadă asupra celui de-al doilea termen. Având (şi) formaţie de clasicist, Andrei Cornea impune cu deosebire prin precizia culturală ieşită din comun. Ştie greacă veche, ştie latină (superlativul e subînţeles), ceea ce face ca articolele de aici să depăşească de la bun început perimetrul îngust şi uneori uscat al lingvisticii. Nu legităţile de transformare fonetică fac deliciul acestei cărţi. Miezul ei e altundeva: în excelenta orientare conceptuală. Pentru el, evoluţia sensurilor are o dimensiune narativă. Conţine, în ea însăşi, poveşti (sau chiar, în unele cazuri, adevărate romane condensate). De aceea, relaţia lui Andrei Cornea cu limbajul, cu gândirea etimologică, nu este numaidecât normativă. Rolul greşelilor e crucial (altminteri n-am fi avut sumedenia de limbi romanice, toate decurgând din latina vulgară) şi îl înţelege ca atare. De altfel, chiar primul eseu de aici, intitulat *Cuvântul*, glosează strălucit asupra unei confuzii dintre cele mai spectaculoase (şi, dacă stăm să ne gândim, dintre cele mai populare). Este vorba chiar despre arhicunoscuta „la început a fost Cuvântul”, aparţinându-i evanghelistului Ioan. Termenul *lógos* din textul grecesc a fost echivalat (în interpretarea latină datorată Sfântului Ieronim) prin *verbum* (însemnând „cuvânt” sau „vorbă”). O eroare evidentă, arată Andrei Cornea, dar una care s-a perpetuat nestingherit până azi. Căci *lógos*, aflăm, putea fi citit oricum numai ca particulă izolată nu. Fie ca „discurs articulat”, fie ca „sens, semnificaţie”, fie ca „raţiune, logică a discursului”, fie ca „raţiune în general”, fie ca „regulă, lege, principiu”, fie ca „raport matematic”, fie ca „definiţie”. În fine, lista e mai lungă. Cert e că la origine, cuvântul avea un înţeles plenar, presupunea, dacă nu direct o structură sau un sistem, măcar o sugestie de coerenţă. Or, *verbum* (sau *word* sau *parole* sau *cuvânt*) nu reţine nimic din această sugestie.

Până aici, Andrei Cornea e doar riguros. Mai departe însă susţinerea lui devine remarcabilă (cel puţin din punctul de vedere al literaţilor). Întrebându-se care este cauza acestei greşeli (este exclus ca Ieronim să nu fi ştiut greaca bine), el oferă imediat un răspuns surprinzător: din motive de poetică. Explică Andrei Cornea: „Cred deci că el [Ieronim, n. mea] era influenţat de pasajele din primele versete ale Genezei, unde Dumnezeu se pune pe făcut lumea strigând în gura mare câteva «cuvinte-cheie»: *lumină, întuneric, cer, ape, bărbat, femeie* etc., pe toate însoţindu-le de predicatul «să fie». «Şi a fost !» Era, acolo, la lucru, o viziune arhaică, ce considera că rostirea numelor *juste* ale lucrurilor poate chiar produce lucrurile respective” (pp. 10 - 11). Mai potrivită ar fi fost, continuă Andrei Cornea, o traducere a lui *lógos* prin *sermo* sau prin *ratio*. „Numai că, pentru creştinii primelor veacuri, traducerea din greacă sau ebraică a Scripturilor era dominată de premise teologice rigide - azi am zice ideologice. Trebuia demonstrat cu orice preţ că Mesia-Cristos fusese anunţat în scrierile sfinte ale evreilor, iar pentru a impune această idee nu era de desprins sublinierea anumitor paralelisme şi echivalenţe între cele două Testamente, ba chiar construirea paralelismelor acolo unde acestea erau inexistente” (p. 12). Este, probabil, cea mai surprinzătoare observaţie dintr-o carte care, şi aşa, abundă în surprize.

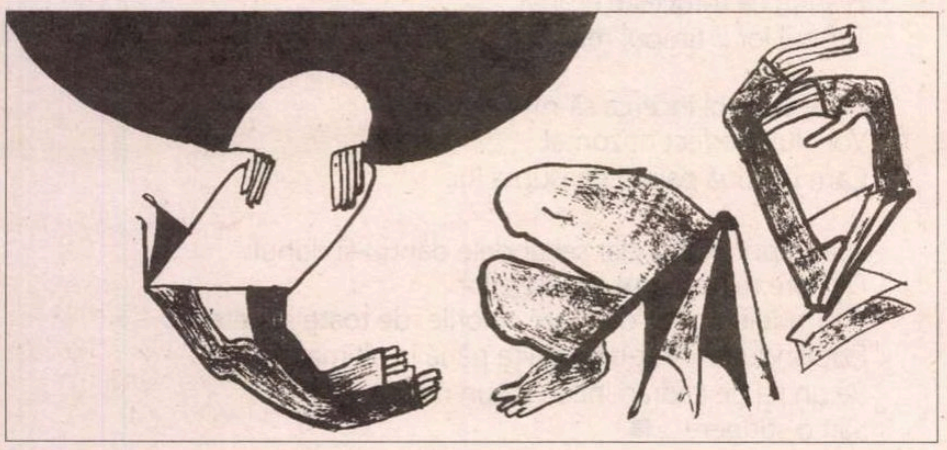
Îmi recunosc, aici, subiectivitatea şi nu-i condamn pe colegii care nu mi-o împărtăşesc: citesc oricând cu un interes irepresibil eseuri de şi despre etimologie. Nu cred, ca atâţia alţi critici de azi, că lingvistica e un domeniu inutil în interpretare. Dimpotrivă. Ce ne-am face fără ea ? Am eşua într-un discurs pe cât de substanţialist, pe atât de lipsit de substanţă. Impresionist până la insuportabil. Imposibil de pus în dezbatere pentru că, în definitiv, prea particular. Am încetat, de altfel, să mai urmăresc cronici (sau recenzii sau simple notiţe) despre poezie. Sunt, în majoritate, atât de „poetice”, de „inefabile” încât mă fac să le suspectez de neadevăr. N-ar strica poate să ne întoarcem un pic cu toţii asupra unor chestiuni totuşi ferme. Lucruri de bază: analiză de text, *close reading*, spuneţi-le cum vreţi.

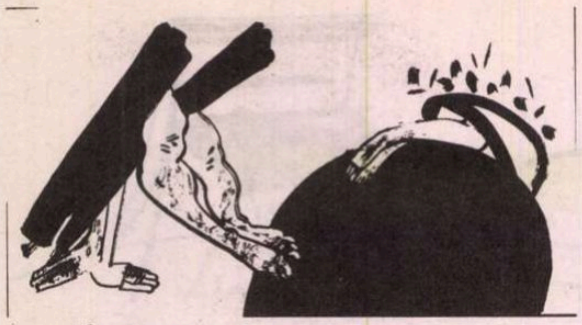
Spuneam că etimologia (sau, mai larg, semantica în genere) e unul dintre teritoriile cu adevărat reconfortante pentru un literat. Există, din acest punct de vedere, în *Cuvintelnic fără frontiere*, veritabile oaze. Despre, de pildă, cuvintele problematice. De nefolosit, azi, în discursul public (şi totuşi frecvent folosite), unele poartă cu sine circumstanţe atenuante, de nu chiar pledoarii *pro domo sua*. Mă gândesc, de pildă, la „idiot”, care n-a însemnat dintotdeauna „cretin” sau „netot” sau „nătâng”. La origine, în greacă, semnifica „persoană privată”, derivând din adjectivul *ídios* (adică „propriu”, „particular”). Ulise însuşi, retrăgându-se, după îndelungatele peripeţii maritime, în Itaca, sătul, cum spune Andrei Cornea de statutul de „star al Eladei” (p. 69) aspira la acest anonimat.

Cât priveşte cunoscuta tensiune a originalităţii, pe care modernii o exaltă, pe câtă vreme anticii o detestau, *Cuvintelnicul* face lumină pe calea cea mai scurtă. Azi căutăm noul şi-i conferim preţuire, vrem să fim *up to date* (ceea ce nu e numaidecât rău). Doar că, mii de ani înaintea noastră, aceste *res novae* (în greacă, *neoterismós*) erau conotate negativ. Presupuneau violenţă, instabilitate, agitaţie. Cum tot atunci crima (gr. *kríma*) desemna rezultatul unei judecăţi (de orice natură, nu neapărat juridică), putând fi, evident, favorabilă sau nu. Andrei Cornea o echivalează cu verdictul (lat. *verum dictum*). Odată, însă, cu Septuaginta, termenul a ajuns să-şi restrângă valenţele, însemnând, fără ocolişuri, „osândă”. Şi cum, la romani, legea nu admitea erori, autoritarismul fiind în floare, consecinţa a ajuns să se substituie cauzei, iar *crimen* să reprezinte delictul (pp. 60 - 64).

Am stăruit asupra acestor găselniţe (sunt mult mai multe în carte) nu numai pentru că, pur şi simplu, îmi plac (şi, drept urmare, vreau să le-mpărtăşesc), ci şi pentru a le evidenţia extraordinara portanţă narativă de care pomeneam la început. Toate conţin nuclee de poveşti. Iar în măsura în care, adeseori, Andrei Cornea lasă deoparte informaţia strictă pentru a se lansa în speculaţii distopice (vezi eseul despre *Neoromână*, care e inteligent, fără să fie nici optimist, nici pesimist) sau în false fiziologii de factură, cum ştim, paşoptistă (vezi *Mââârrrr...*), sunt convins că o face conştient, dând curs unui nedisimulat talent prozastic. Avea să-l exercite din plin mai târziu (căci prima ediţie a *Cuvintelnicului fără frontiere* e din 2002), în 2009, într-un volum de *Povestiri impertinente şi apocrife*.

Cred că modelul acestui tip de proză (de mici dimensiuni, scrisă sub semnul aparentei urgenţe şi făcând escală prin paginile unei reviste) nu mai e, pentru nimeni, un mister. Amintiţi-vă numai: „Ţal... Ce este ţal? Este un substantiv român împământenit; înainte de-mpământenire, era verb german; însemna a plăti — se scria zahlen şi se citea ţal'n. Foarte des se-ntrebuinţează acest verb în lumea noastră, unde, cumpărându-se toate, trebuiesc toate plătite.” De câte ori acest faimos început nu mi-a revenit în memorie citind, azi, *Cuvintelnicul fără frontiere* ! ■





poezie

Spiridon Popescu

FERICE DE TINE

Ferice de tine, Omule simplu ! –
Chiar și un meseriaș de mâna a doua
Îți poate calcula cu precizie
Cantitatea de cărămizi ce urmează să intre
În casa pe care vrei s-o clădești.

Pe când mie, Poetul,
Nici cel mai mare meșter din lume
Nu o să-mi poată spune vreodată
De câți colți de elefant am nevoie
Ca să-mi ridic Turnul de Fildeș.

FRAGMENT DINTR-O SCRISOARE PIERDUTĂ

...și află, bunul nostru prieten,
că altfel era pe vremea lui Manole.
Astăzi dacă ți-ai îngropa iubita în zid
ai lua, ca popa, douăzeci de ani de pușcărie
pentru crimă cu premeditare.

Să ne mai mire faptul
că mănăstirile noastre sunt fără turle?

IUBITA POETULUI

Ea nu îi spune niciodată „te iubesc",
Nu-l mângâie și nu-l sărută niciodată –
Dragostea ei față de el reiese din faptul
Că, atunci când el se află la masa de scris,
Ea aruncă zăpadă pe penița stiloului
Care devine incandescentă.

BALADĂ

Vai, Doamne, ce urâtă mi se pare
Pasărea asta care-mi dă târcoale –
Nu știe nici să cânte, nici să zboare,
E neagră-tuci și,-n loc de aripi, are
Ceva ce seamănă mai mult a gheare.

Cum a putut (mă-ntreb, fără-ncetare)
Un Dumnezeu atât de bun și mare
Să plămădească-astfel de arătare?

INIMA POETULUI

Inima poetului este exact ca un copil:
Dacă nu te ocupi să-i faci educație
O ia razna.
De pildă inima mea –
Ca să nu mai bată cu putere în fața cui nu merită
Și să nu facă infarct înainte de 80 de ani,
A trebuit să-mi trag de la gură
Și, pe bani grei,
Să angajez o bonă
Care să se ocupe permanent
De educația ei.

UTOPIE

Un peștișor de acvariu
visează că-și petrece vacanța
la mare! ■

Cristian Liviu Burada

POVESTE CU AVIATOR

Tânăra văduvă m-a luat în brațe urlând
Și m-a sărutat apăsat pe gură

El era mort de ieri după amiază
Alături în coșciugul închis erau câteva bucăți
Din trupul aviatorului
Bucăți adunate grijuliu de pe câmpul
Unde se prăbușise avionul
Deasupra coșciugului erau șapca aviatorului
Și câteva decorații

Căzuse la datorie pilotul
Cum spuseseră în mai multe rânduri
Vorbeții de ocazie în haine de paradă

Nu știam că datoria pilotului era să se prăbușească
Cu avion cu tot cu viață cu tot
Peste un câmp într-o toamnă
Într-o moarte ...

Deasupra treceau avioane desenând pe cer cercuri albe tremurânde
Care mai apoi la câteva secunde se transformau
În inimi de abur albe încremenite
Erau semnele de prețuire din partea aviatorilor vii
Pentru aviatorul mort
Atât mai puteau să facă pentru el aviatorii

Atunci ea m-a sărutat apăsat pe gură – buzele-mi sângerează și acum
Nu înțelesesem mare lucru din câte se întâmplaseră mai înainte

Dar cât de mult l-a iubit cât de mult îl iubea cât de mult îi va lipsi
Atunci am simțit într-o mare durere de sărut însângerat ...

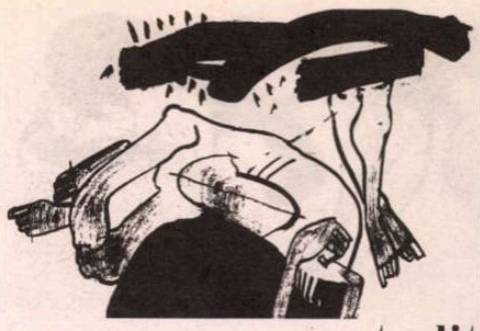
CADRAN INCERT

În vagonul de clasa a II a cam înghesuit și insalubru
Cu locuri la comun
Doi bătâni încearcă să-și potrivească ceasurile
Unul după celălalt
Concluzionează că niciun timp nu este bun
Și mă întreabă
Câte ore sunt la mine

Nu sunt de acord nici cu timpul meu ...
Ei spun că totul este eronat
Timpul lor ... timpul meu ...

De aceea voi încerca să-mi iau zborul
Voi pluti perfect orizontal
Cam la două palme deasupra lor

Așa se pot vedea clar secundele dându-și duhul
Dinspre mine peste capetele lor
Secundele acelea de toate culorile de toate sunetele
Exfoliindu-se dintr-una-n alta până la ultima suflare
Pe un fel de cadran incert ca un răsărit
Sau o stingere ... ■

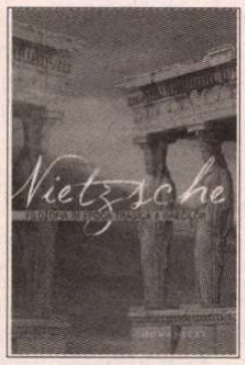


În ciuda intenției de a-i flata preferințele, Wagner se va arăta dezamăgit de text.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Hybrisul grecesc

Aflat la Bayreuth în primăvara lui 1873, unde se retrăsese nu doar pentru a sta în preajma lui Wagner, dar și pentru a-și reveni de pe urma tracasărilor îndurate în mediul academic, Nietzsche avea să citească în cerc restrîns – Erwin Rohde, Cosima și Richard Wagner – cîteva fragmente din plănuita *Filosofie în epoca tragică a grecilor*, un text de strictă exegeză a gîndirii presocraticilor.



Friedrich Nietzsche, *Filosofia în epoca tragică a grecilor*, traducere din germană de Mircea Ivănescu, București, Editura Humanitas, 2012, 176 pag.

Filosoful avea 29 de ani şi se străduia să uite trauma volumului de debut, *Naşterea tragediei din spiritul muzicii*, a cărui apariţie însemnase caterisirea lui Nietzsche din lumea filologilor. Caterisirea îi fusese provocată de Wilamowitz-Moellendorff, al cărui articol („Filologia viitorului"), de o violenţă aproape pamfletică, pusese degetul pe hiba de metodă a lui Nietzsche: prăpastia dintre îndrăzneala ipotezelor şi lipsa de acoperire în textele vechi. Cu alte cuvinte, una e speculaţia conceptuală făcută pe seama lui Euripide şi alta e ştiinţa filologică a literei lui, iar cine pune în seama literei un spirit străin ei, doar pentru a-şi vedea adeverită demonstraţia, acela se abate de la imperativul de onestitate al breslei.

Articolul lui Wilamowitz a fost lama ghilotinei căzînd pe reputaţia de filolog a lui Nietzsche, căruia specialiştii aveau din 1872 să-i întoarcă spatele, din raţiuni de mefienţă principială: nu putea fi luat în serios un autor care răsturna etimologiile cum voia el. Boicotul pe care îl va îndura avea să fie atît de intens că nici intervenţia lui Rohde sau Deussen nu a putut înclina balanţa în favoarea prietenului. Nietzsche primise stigmatul de incompetenţă şi cu el avea să rămînă pînă la sfîrşitul vieţii. Mai mult, prestigiul de pedagog în ochii studenţilor avea să se micşoreze îngrijorător, în semestrul de iarnă 1872-1873 Nietzsche ţinînd prelegeri la Basel în faţa unui auditoriu de ... doi studenţi. Multe din imprecaţiile pe care le va scrie mai tîrziu la adresa obtuzităţii germane îşi trag veninul din excomunicarea suferită acum, în anul 1872. Peste cîţiva ani, compromis ca profesor şi atins de coptura nebuniei, Nietzsche va renunţa la învăţămînt, punînd punct unei cariere ce începuse meteoric şi se termina lamentabil. Partea publică a vieţii i se încheia, dar începea cealaltă parte, a fierberii neverosimile la o tensiune de profet luminat, genul de apostat războindu-se cu valorile unei lumi din care boala îl împiedica să facă parte.

Dar la Bayreuth, în preajma Paştelui din 1873, în spiritul lui Nietzsche mocneau umori mai senine: la cererea Cosimei Wagner, filosoful pune pe hîrtie o lapidară istorie a presocraticilor, cu intenţia de a face pe plac gusturilor lui Wagner, care vedea în greci apoteoza unui spirit pe care germanii nu-l pot concura decît într-un singur fel: prin muzică. Altfel spus, la pragul de eminenţă atins de greci nemţii nu pot aspira decît pe calea unei arte totale, în care muzica, filosofia, mitul şi teatrul să fie una. Cu această intenţie în minte, Nietzsche îşi începe polemic cartea, afirmînd că semnele vigorii unui popor sînt în număr de două: filosofia şi muzica. Vigoarea aceasta poate fi numită *sănătate*, dacă e privită din unghi medical, sau *destin*, dacă e judecată sub unghi istoric. Grecii au fost prin excelenţă un popor sănătos, spre deosebire de nemţi, al căror spirit e bolnav pînă la agonie. Singurul remediu la maladia epocii e muzica, cu condiţia ca mai întîi nemţii să afle cum şi-au dobîndit grecii sănătatea.

În ochii lui Nietzsche, grecii s-au însănătoşit atunci cînd s-au rupt de fabulaţia miturilor, iar ruptura s-a făcut prin două acte: inventarea tragediei şi descoperirea filosofiei, actele petrecîndu-se concomitent. Nu întîmplător primii filosofi sînt contemporani cu Eschil, Sofocle şi Euripide, ceea ce înseamnă că, numai după ce s-au scuturat de alegoriile lui Homer şi Hesiod, grecii au devenit ei înşişi. Obstinaţia lui Nietzsche împotriva miturilor e evidentă, mitul fiind o boală a minţii de care scapi fie îmbrăţişînd conceptul, fie păşind pe scena tragediei. Ce Eschil spune în stanţe e aceeaşi intuiţie pe care Democrit se va strădui s-o spună în concepte: viziunea e aceeaşi, doar expresia e alta. E expresia unei sănătăţi pe care o recunoaştem după detaliul că, în Antichitate, grecii nu au dat sfinţi, ci numai înţelepţi.

Cine se apleacă asupra primilor filosofi (pentru Nietzsche sînt opt cei care merită această titulatură: Thales, Anaximandru, Parmenide, Anaxagora, Democrit, Pitagora, Empedocle şi Socrate), constată că cea mai mare parte a scrierilor lor s-a pierdut, la noi neajungînd decît cioburi dintr-un miracol pe care cel mult îl putem bănui. Dar chiar ciobite, ideile lor reprezintă tipuri pure ale unei gîndiri care, odată cu Platon, va intra într-un amestec pernicios. Platon e un autor hibrid a cărui operă e antologia ideilor care au existat pînă la el, meritul lui fiind acela culegător de folclor speculativ, un fel de Diogene Laertios mai talentat. Dar, în ciuda talentului, natura corcită, de amalgam al unor distincţii, pe care le-a luat de la alţii, e evidentă, şi din acest motiv rangul lui Platon e sub treapta de valoare a presocraticilor. Mărimea exagerată pe care i-o atribuim azi vine dintr-un detaliu prozaic, aproape meschin: opera lui a avut norocul să se păstreze, spre deosebire de cea a predecesorilor.

Echivocul din titlul cărţii e cultivat anume de Nietzsche, căci „epoca tragică" nu înseamnă doar perioada autorilor de tragedie, ci deopotrivă un interval presărat cu vieţi tragice, dacă ne gîndim la Empedocle aruncîndu-se în crater sau la Socrate bînd cucută. Morala? Cine trăieşte cum gîndeşte sfîrşeşte prost, căci regula fundamentală a filosofiei e fidelitatea faptelor faţă de gîndire, filosof fiind doar acela care face din gesturi o prelungire a ideilor, încă un motiv pentru Nietzsche de a afirma că, în timpuri moderne, filosofia e moartă, exigenţa conceptului care se împlîntă în viaţă fiind înlocuită cu trăncăneala specioasă a unor savanţi la care convingerile intime nu are nici o legătură cu ce scriu.

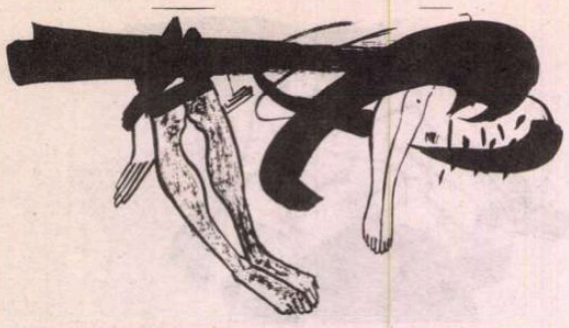
În ciuda intenţiei de a-i flata preferinţele, Wagner se va arăta dezamăgit de text, motivul stînd nu numai în schimbarea tonului polemic după primele pagini, dar pe deasupra în alura de compendiu sobru, cu consideraţii stricte, la obiect, în care tema muzicii e uitată în favoarea fineţurilor speculative. În al treilea rînd, aversiunea lui Nietzsche faţă de mituri nu intra în vederile lui Wagner, a cărui convingere era că fermentul artei stă în miezul mitic al imaginaţiei germane.

Citită azi, cartea impune prin ştiinţa de carte a lui Nietzsche, dar şi prin darul literar de a povesti atrăgător nişte idei a căror abstracţiune e greu de gustat de un cititor obişnuit. Dar, sub pana lui Nietzsche, Democrit sau Anaxagora devin coerenţi şi limpezi. Sub unghiul clarităţii, *Filosofia în epoca tragică a grecilor* e cea mai didactică carte a lui Nietzsche, dar deopotrivă cea mai puţin personală, autorul mulţumindu-se a fi un comentator nepărtinitor al începuturilor greceşti. După excesul de interpretare din cartea care-i atrăsese anatema colegilor, Nietzsche simte aici nevoia să fie impersonal, de unde şi acribia cuminte de povestitor înfăţişînd atent nuanţele înţelepţilor greci.

Intuindu-i latura seacă, de pedagogie plată, Nietzsche nu va publica textul, folosindu-l doar ca eboşă în vederea *Consideraţiilor inactuale*, acesta fiind motivul pentru care nu pomeneşte nimic de el în *Ecce homo*, în capitolul în care îşi comentează ditirambic propriile volume. Publicarea lui se va face postum şi deseori impropriu, prin colaţionarea arbitrară a unor fragmente care au legătură prea vagă cu presocraticii. Dar recordul de ingerinţă îl ating editorii francezi, care înlătură echivocul titlului şi-i tranşează în mod abuziv ambiguitatea în favoarea variantei *Naşterea filosofiei în epoca tragediei greceşti*. Neîndoielnic, titlul e acum foarte clar, numai că e iremediabil banal, acesta fiind un exemplu de cum poţi mutila un autor din dorinţa de a-l face să sune mai limpede decît a reuşit să se exprime el însuşi. În 1992, cînd a publicat pentru prima dată volumul la Editura Dacia, Mircea Ivănescu a folosit ca „original" varianta franceză, ba chiar a păstrat titlul francez, eroarea fiind corectată acum de redactorii Humanitasului, care au colaţionat textul lui Mircea Ivănescu cu volumul X din originalul german al *Operelor complete*, redînd astfel textului nu doar forma iniţială, dar şi titlul dat de autor. ■

Alte apariţii recente

- Claudia-Florentina Dobre, *Un pays derrière les barbalés. Brève histoire de le répression communiste en Roumanie*, Fundaţia Culturală Memoria, Bucureşti, 2012, 102 pag.
- Dan Florian, *Harţ-poetica*, poezie, Editura Litera, Bucureşti, 2013.
- Mircea Ioan Casimcea, *Misterul cărţii*, proză scurtă, antologie de autor, cuvînt înainte de Constantin Cubleşan, Editura Europress, Bucureşti, 2013.



aniversare

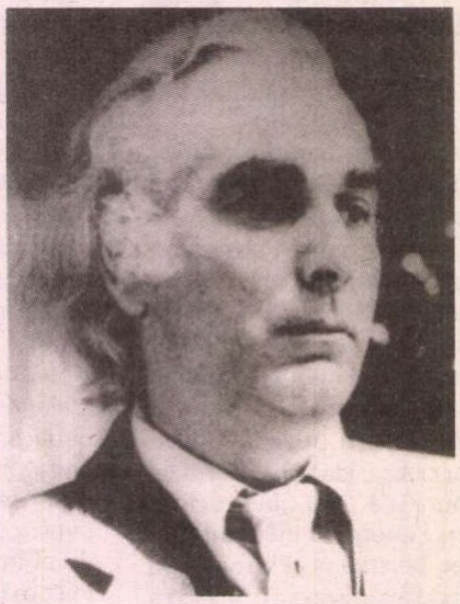
■ ioan holban

HORIA ZILIERU — 80

Limbajul e materia lirică cu care lucrează Horia Zilieru. Ţinta vizată implică folosirea unor procedee specifice, între care reţine atenţia intertextualitatea.

S-au împlinit peste şaptezeci de ani de la debutul poetului Horia Zilieru „într-o obscură revistă a şcolarilor" (din Bucureşti) şi cincizeci şi doi de ani de la prima carte, *Florile cornului tânăr* (1961), în fine, patruzeci şi şapte de ani de la cartea care l-a consacrat, *Orfeu îndrăgostit* (1966); aproape douăzeci de volume (originale şi antologii), numeroase traduceri şi o publicistică mereu caldă, căutând în lumea literaturii solidaritatea, boema, dragostea şi gândul generos, fixează o viaţă de poet aşa cum a fost, cu un loc distinct în istoria poeziei noastre contemporane, iar antologia de autor, *Melancolie de vulcan* (2001), îi desenează, o dată mai mult, conturul şi oferă, într-o altă ordine, succesiunea „vârstelor" liricii noastre de azi. Prima a fost suprarealismul, reconstruind punţi surpate cu un lirism ce nu-şi epuizase resursele în anii '40 ai secolului trecut; critica de întâmpinare s-a pronunţat la fiecare apariţie şi i-a plasat poezia în zona „poeziei neosimboliste, naivă şi ceremonioasă", cu un „stil trubaduresc", purtând orgolioasă „insignele retoricii tradiţionaliste", întocmind o „gramatică a eresului"; observaţii confirmate de primele cărţi, *Alcor* (1967), *Iarna erotică* (1969), *Umbra paradisului* (1970), *Nunţile efemere* (1972), *Astralia* (1976), *Fiul Iui Eros şi alte poezii* (1978), *Oglinda de ceaţă* (1979), *Orfeon* (1980). Perspectivele pe care le-a deschis postmodernismul, asumat, în principal, de poeţii şi prozatorii generaţiei '80, au reprezentat şi pentru Horia Zilieru, un scriitor născut parcă pentru experimentul liric, bune zone de explorare; una dintre temele esenţiale pe care vârsta postmodernă a liricii contemporane le pune în valoare este aceea a *facerii* poemului, a dezvăluirii versului prin el însuşi şi a redimensionării problematicii limbajului poetic, a „crizei" acestuia. Semnificative sunt, în această privinţă, *Addenda la un fals tratat de iubire* (1983), *Roza eternă* (1984), *Doamna mea, eternitatea* (1987), *Fulgerul şi cenuşa* (1989), dar, mai ales, *Doamna cu sonetul* (1993), *Între două nopţi* (1995) şi *Muzeul dragostei* (1995). Cele mai importante poeme din aceste cărţi se structurează pe coordonatele raportului dintre semnificant şi semnificat, dintre *cuvânt* şi *limbaj*, dintre faptul existenţei şi proiecţia sa în dicţionar.

Soarta cuvintelor, a celor care „mor", a celor „perfecte" sau „bolnave", de azi ori din vremea lui Anton Pann, se defineşte totdeauna în relaţie cu *imaginea* pe care o desemnează: cuvintele şi icoana, textul şi figura scribului, poemul şi „proporţiile" fiinţei, gestul şi „mierea" din cuvânt constituie elementele acestui raport prin intermediul căruia se face poemul, făptura care se rosteşte despre propria sa rostuire. Autodefinindu-se, poemul surprinde ivirea formei din inform, a limbajului din cuvânt, forţa modelatoare a discursului alcătuind *spaţiul poetic*



din universul în care se disting doar stolurile de umbre ale semnelor, icoanelor acestora, în vreme ce realul este lumea cuvintelor „bolnave" şi a celor care mor: aici totul se amestecă în aşteptarea *sensului* pe care îl dă limbajul.

Poezia lui Horia Zilieru îşi fixează esenţele între *scenariul mitic*, *tiparul suprarealist* şi *orfism*; cărţile amintite, bine reprezentate în antologia *Melancolie de vulcan*, îşi organizează substanţa poetică, modalităţile şi procedeele în jurul acestor trei repere, proiectând ceea ce se numeşte „trăirea" eului liric într-un teritoriu al codurilor culturale, al şoaptei şi muzicalităţii. Lirismul din, de pildă, *Roza eternă* ori din *Muzeul dragostei* afirmă necontenita căutare a *topos*-ului; asemeni ochiului vedic atoatevăzător, versul taie imagini, desparte fragmente de înţelesuri, croindu-şi drum spre aparent inaccesibilul topos: *cenuşă* şi *nimb* – acestea sunt elementele care jalonează calea versului spre constituirea universului poetic, a lumii noi căreia îi dau strălucire atât cenuşa, cât şi nimbul, pentru că ambele înseamnă *ardere* – sfârşit de ardere şi moment de maximă ardere: vulcan. Poezia dezvăluie palimpsestul; *palimpsestos* – textul care a fost şters, spre a se scrie altul, deasupra celui vechi: cenuşa este restul cuvântului originar, al textului „absolut", existând în sine, deasupra cuvintelor pe care le adună legile sintaxei, în vreme ce nimbul este superbia textului nou, original dar nu originar, strălucitor dar nu orbitor: între a fi cenuşă şi a fi „nimbat", textul se produce din drama celui care l-a creat: pe cenuşa cuvântului originar, nimbul cuvântului original: „Din vedic triunghi/ ce ochi depărtatul/ somează/ bătrânul tău trunchi/ demult apostatul/ c-o rază/ de celălalt pol?/ şi taie prin vene/ tenebre/ clamări alcool/ obscenele scene/ funebre./ Ah topos pierdut/ vechi gărzi sociale-n/ amure/ de lut/ se mişcă şi scoală/ impure/ *cenuşă* şi *nimb*/ morişca hilară/ în vogă/ Fragmente de timp/ muzeul de ceară/ evocă" (*Palimpsest*).

În al doilea rând, Horia Zilieru recuperează prin „tiparul" suprarealist esenţa muzicală a lirismului, folosind asociaţii libere, constituite prin dicteu şi jocul limbajului: poezia devine în *Doamna mea, eternitatea* sau *Între două nopţi – alchimie*, iar simbolul re-prezintă autonomia absolută a limbajului poetic. În fapt, poetul pătrunde în diverse zone ale limbii, amuzându-se îndeosebi cu arhaismele, cu regionalismele ori creând cuvinte noi pentru a formula un limbaj care se substituie spaţiului poetic însuşi (*Patimile după Anton Pann, Râsu-Plânsu, Addenda la un fals tratat de gramatică, Anton pannescă*). În vreme ce poetul din *Roza eternă* şi *Muzeul dragostei* este „semănătorul de cuvinte", cel care răspândeşte învăţătura (identificat în figura mitică a lui Enoh), în *Doamna mea, eternitatea* şi *Între două nopţi* ipostazele eului liric se circumscriu poetului-histrion, ilustrând spiritul ludic: poet-scamator (*Fagure de miere*), mag jeluitor (*Raiul cuvântului*), zugrav valah (*În casa unui prieten*) – acestea sunt figurile poetului, preocupat de jocul intertextualităţii, al dicteului, al morfemelor, de căutarea semnificantului, a „tropilor mecanici" şi a esenţei muzicale pe care o dezvăluie aceştia.

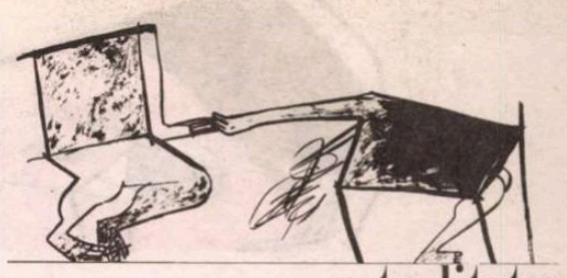
Asemeni „bolnavei mări născând în sine sarea" din *Fulgerul şi cenuşa* (1989), poemul îşi secretă „sunetele eleusine", misterioasele şi nicicând descifratele semne ale unui *dincolo* al tuturor spaimelor dar şi speranţelor, prin cunoscuta şi prodigioasa capacitate de invenţie lexicală a autorului; câteodată, ea pare a funcţiona în gol – o vânătoare de cuvinte în care remarcabilă e „cruzimea" vânătorului ce nu iartă nimic.

Limbajul e materia lirică cu care lucrează Horia Zilieru. Ţinta vizată implică folosirea unor procedee specifice, între care reţine atenţia *intertextualitatea*, afirmând din interiorul literaturii „dimineaţa" unor poeţi (precum Anton Pann, Conachi ori Văcăreştii), actualizaţi mai ales după 1980 şi în poezia noului val (la un Mircea Cărtărescu, de exemplu). Două forme particulare ale intertextualităţii în cărţile lui Horia Zilieru sunt ceea ce aş numi *poezia de identificare* şi *poezia de provocare*. Exemplul cel mai elocvent pentru prima formă îl reprezintă *Floarea Moldovei*, o altă *Mioriţă*, unde stilul pare a se supune inflexiunilor „modelului" pentru a-l *submina* însă şi a-l (re)interpreta: aici e vorba despre un alt fel de pierdere şi un alt „testament", de o notabilă adâncime a înţelesului.

Cea mai importantă – cantitativ, dar şi calitativ – secţiune a cărţii din 1989, reluată apoi într-un alt volum, rămâne *Doamna cu sonetul*, în care aflăm aproape cincizeci de poeme într-o formă prozodică intens cultivată azi, de la Grigore Hagiu, Radu Cârneci şi Tudor George la mai tinerii poeţi afirmaţi în anii '80; având în vedere această largă răspândire, întrebarea dacă sonetul – piesă de rezistenţă în alte vremuri poetice – răspunde sensibilităţii poetului contemporan devine superfluă. Într-o altă ordine, se pare că lui, poetului contemporan, îi convine totul pentru că totul poate şi trebuie a fi recitit azi: „Toţi am iubit (dogmatic) o elevă/ într-o mansardă-n post/ moderna lună/ când vişinii în criză de furtună/ cu toată despuierea intră-n grevă" (*Adiere*). Într-adevăr, elevele iubite dogmatic ieri sunt protagonistele grevelor de azi; întinerite brusc în „criza de furtună", despuiate de vechea pânză de păianjen, romanţa, cântecul de lume, balada, sonetul, epistola capătă alte rezonanţe – postmoderne –, fie prin *integrare* într-o experienţă poetică nouă, fie prin *rescrierea* literelor lor. Surprinzătoare la un poet din generaţia '60 e intenţia de a acorda corporalitate poemului, de a umple cu trupul „tristele sintaxe". Şi tot surprinzătoare pentru un poet care şi-a declarat „părintele" în „zeul" Arghezi sunt ecourile din Blaga, vizibile în *Suspine*, *Iarna*, *Focul şi gheaţa*, *Corp astral*, *Marele orb* (titlu semnificativ!) prin îmbinarea oximoronică a focului cu „tulpinile de frig".

Poezia lui Horia Zilieru închide un capitol distinct în istoria poeziei noastre contemporane; va fi fiind „ultimul suprarealist", cum i-a spus Eugen Simion, având în vedere cărţi precum *Addenda la un fals tratat de iubire*, *Doamna mea, eternitatea*, *Doamna cu sonetul*, *Fulgerul şi cenuşa*? Va fi fiind un poet al „scenariului mitic", precum cel din *Roza eternă* ori *Muzeul dragostei*? Ori un orfic, în toate cărţile pe care le-a scris? Sunt întrebări la care răspunde ultima carte, *Mirii Paradisului pierdut*, ultima secţiune, înaintea unei inedite ce reface multe punţi de semnificare, din antologia *Melancolie de vulcan*; placă turnantă a poeziei lui Horia Zilieru, această ultimă carte este însoţită de o convorbire cu Nicolae Busuioc, unde se oferă câteva căi de acces spre înţelesurile scrisului şi a valorii pe care o conferă poeziei în ordinea existenţei înseşi.

Doar câte puţin din zgomotul, luxul, calmul şi voluptatea nunţilor efemere ale lui Orfeu îndrăgostit în *Mirii Paradisului pierdut*; poetul se încarcă aici de singurătate şi se (re)compune în ceea ce aş numi o *poetică a închiderii*, a retragerii şi replierii, care structurează aproape toate poemele cărţii, explorând până la capăt suferinţa, dar şi speranţa, pregătind, în fond, confruntarea finală cu sine: chivotul, pleoapa, stupul, „chilia cărţii vechi", apele care se trag către izvoare, „stupina cărţii", noaptea, fumul, ceaţa, mielul înaripat „sub eclipsă zăvorât", ţestoasa reprezintă reperele acestei poetici a închiderii în afară şi a deschiderii dinlăuntru pe care o presupune expresia sentimentului religios: „Sunt clopote ce bat o scurtă viaţă./ Tortura nopţii le incinerează/ arzând până la capăt: metastază/ fum monahal şi o târzie ceaţă./ Consacră luna la a treia fază/ mielul dintâi, înaripat învaţă/ a cerului lucoare şi povaţă/ lătratul cânelui lăsat de pază/ în uraganul lupului. Ce rouă/ într-o rotire turlele-amândouă/ le umple cu tămâie? Jertfa cine/ cu fulgere oarbe întrerupe?/ Un plâns din roua bolţilor sixtine/ îl deviază vinul tristei cupe" (*Orbite*). Câteodată citim cărţi unde poezia e ca vinul tristei cupe; ca, acum, în *Melancolie de vulcan*, unde se adună fie şi numai o parte din viaţa şi opera unui poet adevărat. ■



hermannstadt, aparent apus, pe care saşii ardeleni, rămaşi în ţară, nu încetează să-l arate Occidentului, ca pe o emblemă de cinste şi demnitate, imposibil de şters de pe harta României.

■ nora iuga

Domnul Hermannstadt şi fişierele memoriei

Mi se întîmplă de multe ori să mă opresc în faţa unei vitrine cu delicatese şi să privesc minute în şir o bucată apetisantă de *foie gras* sau o mică piramidă de stridii, un platou cu felii de lacherdă... atunci simt cum căpăcelul glotei se închide şi pe culoarul liber al esofagului alunecă uşor un dumicat de o indicibilă savoare (cum să încep în felul ăsta o recenzie?), dar, după ce îmi astîmpăr pofta în gînd, plec sătulă şi fericită. Aşa citesc eu o carte. Am recurs la introducerea asta excentrică, pentru că mie detaliul ascuns şi semnificativ, închipuitul, presupusul, îmi stârneşte adevărata poftă şi mi-o şi astîmpără... consum ipoteze. Ăsta e dialogul meu cu cărţile şi, totuşi, nu sînt în stare să scriu o recenzie ca la carte. Impulsul de a vorbi azi despre unul dintre cei mai atipici scriitori germani din România ultimilor cincizeci de ani care, în mod aproape paradoxal (unii ar spune sinucigaş), a ales să rămînă „în cea mai urîtă şi coruptă ţară din Europa", după unele afirmaţii, deşi Germania l-ar fi primit oricînd cu masa întinsă, mi-a venit, nu ca o decoraţie pentru fidelitate, ci printr-o coincidenţă. El n-a făcut niciodată vreo bravadă din asta şi nici eu nu port eşarfe tricolore la gît. Dar ce m-a dus azi cu gîndul la Joachim Wittstock? Vorbeam pe o terasă, la o cafea, cu Octavian Soviany, despre acei scriitori ubicui care trăiesc trecutul ca pe un prezent continuu. Tocmai citisem cartea scriitorului sibian *Die blaue Kugel* (*Bila albastră*). Titlul m-a trimis imediat la *Bila vrăjită* a australianului Patrick White, care mi-a arătat prima dată realismul magic. Octavian urma să plece la Braşov, oraşul lui natal, unde nu mai călcase de ani buni, şi-mi mărturisea contrariat că nu simţea nici o emoţie, cel mult o vagă nostalgie. Mi-am amintit brusc de conversaţia mea de anul trecut de la Reşiţa cu Joachim Wittstock. Povestea că se afla într-o călătorie cu un prieten şi, decum au pătruns în spaţiul german, acesta a început automat, ca la un consemn, să vorbească nemţeşte. Mi-a explicat atunci că *locul* îţi impune limba lui. M-am gîndit mult la explicaţia asta. Ce însemnătate are locul asupra noastră şi cum acţionează el asupra structurii genetice; poate că şi prea mult uzitatul şi uzatul de-acum *„l'éternel retour"* nu face decît să confirme acelaşi lucru. De ce o fi rămas scriitorul german Joachim Wittstock care-şi scrie cărţile în limba germană într-o ţară în care nu se citesc cărţi scrise în limba germană? Fără îndoială că este o specie rară, un fel de Archeopterix care a supravieţuit epocii glaciare. S-a refugiat prin depozitele bibliotecilor ca un arhivar, a cercetat manuscrise, incunabule, cărţi roase de vreme cu facsimile în alfabet gotic, acte de vînzare-cumpărare, numiri în înalte demnităţi, a pătruns „travestit" prin loji masonice, a privit pînă la identificare portretele reprezentanţilor marii burghezii din acel Hermannstadt, durat de breslele înaintaşilor, încă de la sfîrşitul sec. 12, a răsfoit păduri de arbori genealogici ai familiilor care au dus faima burgului transilvan pînă la Viena Mariei Thereza şi a Împăratului Joseph al II-lea... şi, nu de puţine ori, în excepţionalele portrete, făcute de scriitor acelor bărbaţi, într-o impecabilă limbă germană fără vîrstă, în care strecoară din cînd în cînd o vagă aluzie ironică, nu poţi să nu identifici autoportretul autorului. El îmbină într-o perfectă simbioză cercetătorul, istoricul, memorialistul, cu detectivul - care, mînat de o prezumţie inexplicabilă caută obsedat urmele unei bănuite spînzurători *Bußwinkel* (*Colţul penitenţei*) - sau cu lunatecul sublim, băiatul din povestirea *Zaunholzgasse* (*Strada Joagărului*), căţărat pe-un gard înalt de unde cade, spunîndu-le celorlalţi că a privit în cer şi toţi îşi bat joc de el. Ca în mai toate textele acestui prozator, semnificatul iese din corsetul semnificantului.

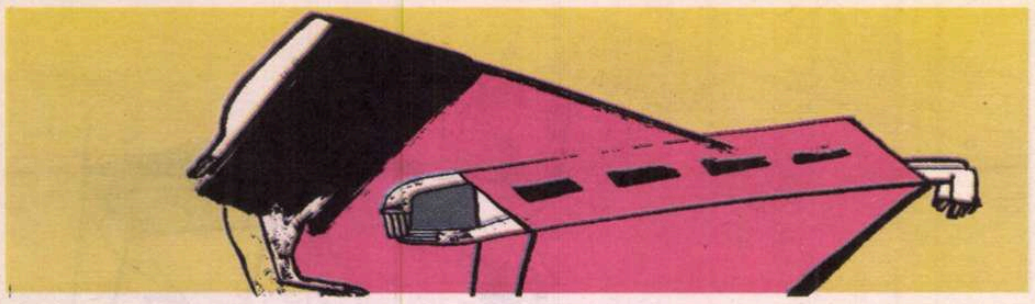
În *Bila albastră* istoricul se dăruieşte cu voluptate cercetării trecutului, urmărind pas cu pas destinul (coridorul imaginar) – cum inspirat îl numeşte Wittstock însuşi al familiei Hochmeister care a dat animatori culturali, tipografi şi comercianţi de vază, lăsîndu-ne să descifrăm pe acest coridor ravagiile istoriei „la grandeur et la decadence" a unui Hermannstadt, aparent apus, pe care saşii ardeleni, rămaşi în ţară, nu încetează să-l arate Occidentului, ca pe o emblemă de cinste şi demnitate, imposibil de şters de pe harta României.

De ce *Bila albastră*? Acest autor nu este un postmodern. Unul care trăieşte într-un „trecut continuu", un ins a cărui dimensiune principală e „memoria" condamnat să care cu el un sac de vechituri tot mai greu, nu poate fi postmodern. El trăieşte în lumea lui, nu a contemporanilor săi, de aceea recurge la simboluri, la parabole, în buna tradiţie a înaintaşilor, cînd literatura mai era literatură, cînd întîmplările nu erau simple coincidenţe, cînd ni se dădeau semne, eram preveniţi; probabil,că şi *viaţa* comunităţilor umane primea avertismente încă de la prima carte a lui Joachim Wittstock, *Karussellpolka*, ai impresia că te afli sub un puternic reflector premonitoriu; mă refer la exodul germanilor din România. Dar cine mai ţine azi cont de avertismente? „Negustorul scoase din geanta aflată la îndemînă un etui şi luă din el o bilă. Mîna lui Neumaier o cuprinse lejer. Diametrul avea probabil doi ţoli, după unitatea de măsură modernă, aproximativ cinci, şase centimetri. Săltă obiectul acela rotund de cîteva ori în palmă ca să demonstreze că bila nu era goală, ba chiar avea o greutate considerabilă şi o aşeză, în cele din urmă, la vedere pe masă«...» dacă vreţi să realizaţi mai mult decît pînă acum vă trebuie o asemenea bilă. Ea are darul de a vă face să atingeţi succese care pînă azi v-au fost inaccesibile." Deşi nu explică nimic se pare că bila aceasta nu e o simplă escrocherie. Ezitarea importantului personaj Wilhelm von Hochmeister dacă s-o accepte sau nu, degajă un sentiment de încredere şi totodată de frustrare, umanizează, e un fel de „che sera, sera!" şi, culmea, se poate extinde şi la destinul unei întregi comunităţi care urcă în secole ca apoi brusc să se destrame. După o curbă ascendentă încurajatoare - am pomenit deja de „grandeur et decadence".– urmează regretul vag ironic: „Bile albastre, înzestrate cu puteri magice nu se mai proiectau, iar de executat nici nu mai putea fi vorba. Wilhelm von Hochmeister regreta mult acest lucru..." Şi totuşi, în finalul povestirii, deasupra acoperişurilor Sibiului apare, pentru cel ce ştie să privească, imaginea vagă a „unui pod fragil - aproape acorporal, de consistenţa sticlei, clătinat de vînt". Joachim Wittstock nu ne poate păcăli că n-ar crede în semne.

Bila albastră e o culegere de povestiri, unele revăzute şi reeditate, al căror personaj central rămîne imperturbabil acel ins aproape anonim, l-aş numi „domnul Hermannstadt", de care te loveşti pretutindeni pe străzile care urcă şi coboară, urmărind cu ochii de sub fruntea acoperişurilor lui tot ce se vede sau doar se bănuieşte, pentru a păstra, ca un arhivar împătimit, dovada existenţei sale în marile fişiere ale memoriei.

Piesa de rezistenţă a volumului este, fără îndoială, nuvela *Zaunholzgasse*, apărută în varianta românească semnată de mine sub titlul de *Strada Joagărului*, în cartea *Dumbrava morilor* la Editura Institutului Cultural, 2007. Motto-ul povestirii este definitoriu pentru mesajul profund umanitar, aproape christic, extras din cartea lui Heinrich Böll: *Pîinea anilor de demult*, „...spune mai departe tu, care nu voiai să vorbeşti deloc dar, te rog, nu mai rosti cuvîntul *pîine*, scuteşte-mă să mai aud de el." Nu e surprinzător faptul că şi această naraţiune are un pronunţat caracter autobiografic, ceea ce derutează e că personajul în care autorul se lasă cel mai bine descoperit, se prezintă la începutul povestirii cu numele de Stromer, dar îşi construieşte, la rîndul lui, un subpersonaj (purtînd aceeaşi marcă autobiografică) cu numele de Strauffer. Am impresia că autorul se multiplică, devine un personaj labirintic într-o construcţie labirintică. Cu cît te ascunzi în mai multe locuri eşti găsit mai uşor, sau... Ideea care motivează întreaga acţiune a nuvelei e în Predica de pe munte din Noul *Testament* după Matei, 7,9: „Sau cine este omul acela între voi care de va cere fiul său pîine, el îi va da o piatră?" Strada Joagărului, pe care Joachim Wittstock şi-a petrecut cei mai mulţi ani de viaţă, prins în plasa unor întîmplări dramatice, dictate de un imperativ iraţional care a curmat vieţi şi destine, aduce în prim-plan personaje reale, recognoscibile pentru cei ce s-au perindat în acele vremuri, prin acele locuri. Se pare că şi aici, locul are o puternică amprentă premonitorie: începutul străzii e barat de un zid, iar capătul celălalt nu duce nicăieri. Strauffer citeşte tot ce vede ca pe-un palimsest, vede întîmplarea de sub întîmplare. „Cine trece aproape zilnic, ca Strauffer, pe lîngă o brutărie mai mare nu poate să nu compare pîinea cu piatra «...» vede în loc de pîine pietre din care se ridică pereţi şi, cînd ajunge la fereastra zăbrelită a fabricii care dă înspre stradă, poate să ia mai bine seama la cum se face pîinea - probabil din piatră «...» Fără îndoială că lucrurile au stat aşa: ca să-şi ducă viaţa li s-a oferit celor din Strada Joagărului cînd pîine, cînd pietre. Nu oricine înghiţea să i se dea pietre cînd ceruse pîine, nu oricine accepta aşa ceva fără să crîcnească «...», prinosul unuia era sărăcia celuilalt; saţietatea unuia, foamea altuia; fericirea şi ascensiunea unuia, nenorocirea şi declinul celuilalt; viaţa unuia era moartea celuilalt...". Iată ce scria un scriitor considerat apolitic - Wittstock n-are vocaţie de victimă, nici de erou - în anul 1980! Trec peste povestirea cu tentă detectivistică, dar cu semnificaţii mult mai profunde pentru istoria zbuciumată, de peste 700 de ani, a burgului, creat de breslele germane (flamande!?) care au durat în partea asta de lume o enclavă de civilizaţie, motiv pentru care românii exclamă adesea, pastişîndu-l pe Villon: „Dar unde's saşii de-altă dată?"

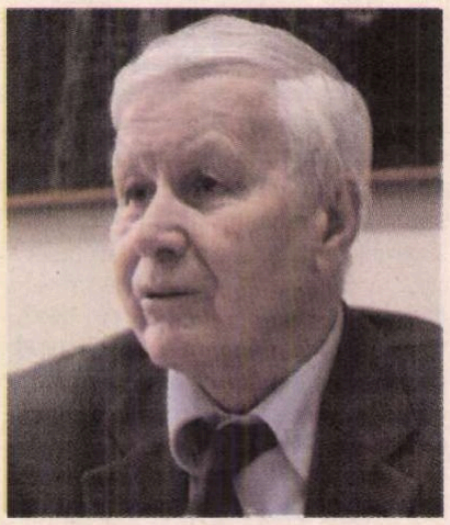
Ultima povestire din volum, *Broasca cea mică*, e scrisă într-o manieră mai lejeră, putînd fi luată drept o poveste în care o fetiţă, obligată să înveţe gramatica în loc să se joace cu broscuţa verde cu buze roşii, disperată, înghite un pumn de somnifere. E dusă cu salvarea la Urgenţă şi, ca în orice poveste, binele învinge. Probabil că învaţă şi gramatica, fiindcă în final aflăm că ajunge jurnalistă. Iată ce poate să scrie un istoric şi respectabil cercetător etnolog pe care, dacă nu ţi-l imaginezi pe bicicletă, nu ţi-l poţi imagina decît citind. Dar el, copilul Wittstock, se mai căţăra uneori pe gard, cade şi e convins că a privit în cer. El nu se îndoieşte o clipă că te poţi sinucide dacă ţi se ia bucuria şi în schimb ţi se recomandă obligaţia de a te realiza, cum fac toţi oamenii cu scaun la cap. Indubitabil că nu va fi niciodată adeptul sloganului: „Arbeit macht frei!" În multe din povestirile traduse de mine - schiţa *Leagănul*, cu deosebire –, imensa lui disponibilitate pentru joc şi libertate, are o încărcătură dramatică, rar întîlnită. Dar să tragem cu urechea la ce-i spune Achim adolescentei Rike în finalul cărţii pe Podul Minciunilor, zărind un cuib de berze: „Frumoase făpturile astea!... dar ele devoră broscuţele fără să-şi ceară scuze. De aceea noi vom fi mereu de partea broaştelor, nu-i aşa?" ■



aniversare

Mircea Popa

Eugen Simion sau neliniştea creatoare



Doi critici şi-au pus mai accentuat amprenta asupra dezvoltării literaturii şi culturii noastre din ultimii cincizeci de ani. Cel dintâi este Nicolae Manolescu, atras în special de critica de întîmpinare, bucuros că poate citi primul o carte şi se poate pronunţa asupra ei, oferind şi un prim verdict de situare critică, şi Eugen Simion, care, în timp ce colegul său de rubrică ţinea cronica literară la „Contemporanul" şi **România literară**, cel de al doilea venea să nuanţeze impresia de lectură, s-o adâncească şi s-o fixeze mai hotărât în conştiinţa publică, prin articole tematice şi eseuri de largă respiraţie. Aşa după cum întâia arătură are nevoie de o afânare şi o îmbucătăţire a brazdelor mari, aşa critica lui Eugen Simion aducea după sine acel proces de reafânare a solului critic, prin întreţinerea acestuia în stare de permanentă fertilitate. Critica celor doi, departe de a genera o stare de opoziţie şi de tensiune, a fost de fiecare dată o critică complementară, de susţinere reciprocă şi de veghere permanentă la păstrarea unui climat cultural cât mai favorabil diversităţii de opinii şi de confruntări ideologice. În timp ce primul opera cu judecăţi mai tranşante şi cu formulări care implicau o anumită severitate în definiri şi caracterizări, cel de-al doilea era mai atent la amănuntul semnificativ, mai elaborat şi mai grijuliu în învăluiri succesive, mai atent la nuanţe şi la reverberaţiile produse, cu o grijă sporită pentru o plasare cât mai exactă în context. În timp ce la primul putem vorbi de o anumită fermitate, de o predilecţie vizibilă spre austeritate, de o oarecare grabă în a-şi proba funcţionalitatea, preocupat înainte de toate de a oferi o cât mai exactă percepţie a genului proxim şi a diferenţei specifice, cel de al doilea părea că se lasă antrenat în degustarea pe îndelete şi fără grabă a produsului examinat, neevitând digresiunile, parantezele, stilul colocvial sau ceremonios, insistenţa pe teme şi motive în stare să susţină osatura de bază a fenomenului investigat. Citite astăzi, paginile sale din *Scriitori români de azi* rămân piese importante în stabilirea coordonatelor literaturii noastre actuale, la fel ca seria de *Teme* şi *Critice* ale lui N. Manolescu.

Născut la 25 mai 1933 în judeţul Prahova, unde a fost coleg de clasă cu Nichita Stănescu, Eugen Simion reprezintă de multă vreme un important punct de reper în critica românească acuală, şi, după chiar opinia colegului său în domeniu, Nicolae Manolescu, „cel mai important critic al literaturii noastre postbelice". Argumentul furnizat este unul greu de respins şi anume: „Autor al unor impresionante studii de sinteză, el n-a lăsat nici un colţ al tabloului neacoperit. Nici exilul n-a scăpat atenţiei sale, lucru cu atât mai remarcabil cu cât, înainte de 1989, nu era deloc uşor să te referi la scriitori aflaţi, de obicei ca urmare a unei acţiuni politice, dincolo de graniţele ţării. Ceea ce distinge critica lui E. Simion este judecata cumpănită şi limpede. Nu vom stărui niciodată îndeajuns asupra acestei însuşiri. Ea explică popularitatea comentariilor în rândul profesorilor de literatură, al studenţilor, de ce nu, al elevilor. Mulţi dintre intelectualii români contemporani au învăţat literatura ultimelor decenii din cărţile lui E. Simion."

Aprecierile de mai sus, foarte exacte şi adevărate în esenţa lor, vin să acopere o activitate neobosită de critic şi istoric literar, de eseist şi memorialist, de comentator activ al fenomenului literar, dar, şi de organizator, de îndrumător şi dătător de ton în multe domenii ale practicii literare şi culturale. O nelinişte creatoare cu mare rezonanţă în epocă, pe care o surprinde atât de bine cuvintele lui N. Manolescu de mai sus. Ele sunt cu atât mai exacte, cu cât vin din partea unuia care cunoaşte de aproape şi şansele şi împlinirile, dar şi neajunsurile unui domeniu în care mulţi au eşuat sau s-au întors în pământul natal cu rezultate modeste şi lipsite de ecou. Or, în cazul de faţă avem de-a face cu un vast program critic de recuperare şi revizuire a celor care au făcut din scrisul românesc un organism viabil şi coerent, care au dat viaţă cu operele lor unor curente de idei, au însufleţit epoca literară şi au provocat anumite schimbări de paradigmă sau de stare tectonică. Toate acestea au fost avute în vedere într-o practică asiduă, de zi cu zi venită din partea unui deplin cunoscător al epocii, a vastelor şi multiplelor ei metamorfoze şi schimbări de climat politic, de către un om obsedat de criteriul totalităţii şi de un dublu proces hermeneutic: raportarea operei la timpul în care a fost scrisă şi raportarea la contemporaneitate, fără a neglija însă şi multiplele conexiuni ce se pot stabili între literatura noastră şi literatura universală. E. Simion este şi a fost un astfel de luptător în câmpul literar românesc pentru o mai bună aşezare şi ierarhizare a valorilor naţionale, pentru o mai bună cunoaştere a lor, valori ce trebuiau în mod obligatoriu privite şi ca parte din impresionantul ansamblu al valorilor universale (*Orientări în literatura contemporană*, 1965).

Începutul acestei vaste cerneri şi selecţii a valorilor stă sub semnul unui *neo- lovinescianism* ataşant, deoarece perioada de tinereţe a criticului nostru a fost marcată de un studiu amănunţit a vieţii şi operei celui mai important critic român din perioada interbelică, a celui care a lăsat urmele cele mai durabile în mega-structura literară a epocii, a celui care a definit cel mai bine modernitatea şi stilul contemporaneităţii în raport cu tradiţia şi cu curentele de idei inovatoare. Amplul şi detaliatul său studiu, dedicat acestuia, intitulat *E.Lovinescu, scepticul mântuit* (1971), nu reprezintă numai analiza fenomenului sincronismului şi a teoriei mutaţiei valorilor estetice, dar el se prezintă, în filigrania sa ascunsă sau discret tăinuită, şi ca un *program propriu de lucru*, din care se puteau desprinde principalele linii directoare ale unor viitoare preocupări, ale unor obiective clare de studiu.

Cel dintâi program sistematic de lucru a fost *analiza obiectivă şi amănunţită a valorilor actualităţii*, repunerea lor în discuţia confraţilor şi integrarea operei lor în largul circuit de idei contemporane, prin stabilirea unor serii şi grupuri, a unor afinităţi şi izvoare, a unor specificităţi interne de manifestare artistică. Serialul inaugurat de el sub titlul *Scriitori români de azi*, I-IV, 1974-1989, avea menirea să atragă atenţia asupra celor mai înzestraţi creatori din domeniile poeziei, prozei,

■ dan mircea cipariu

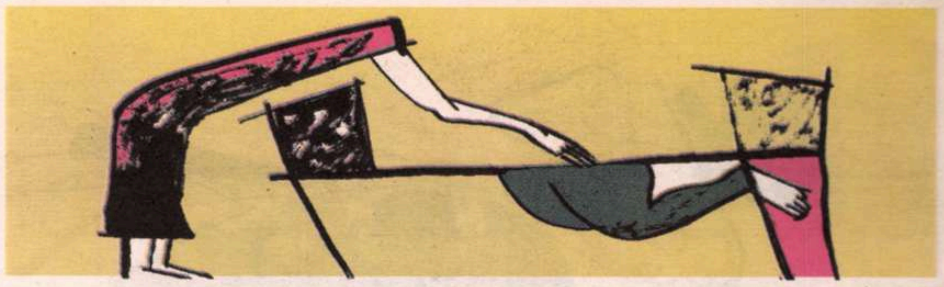
Un ardelean din Chiojdeanca

Eram adolescent, la 7 kilometri de Blaj, în satul Pănade, satul Cipăreştilor, când am auzit pentru prima dată din gura bunicului meu o spusă celebră a lui Lucian Blaga: „un ardelean este un om care duce un gând până la capăt!". Îmi închipuiam, încă de pe atunci, că toţi cei care duc un lucru până la capăt sunt adevăraţi ardeleni, chiar dacă ei erau ori veneau din toate colţurile lumii. O geografie interioară pe care o moşteneai ori pe care o dobândeai şi care îţi oferea, prin gândul dus până la capăt, şi autenticitate, şi organicitate, şi o biografie deasupra vremurilor, şi asumarea unui destin de constructor!

Ştiu că profesorul Eugen Simion îşi are rădăcinile în Prahova, într-un sat de poveste, Chiojdeanca, având o rudă a bunicului său, ilustrul jurist Andrei Rădulescu, cel care fusese, între 1946 şi 1948, preşedintele Academiei Române. Un jurist care a ştiut să apere proprietăţile Academiei Române pentru ca acestea să nu fie naţionalizate în totalitate de regimul comunist. Actele au fost făcute atât de bine de Andrei Rădulescu încât, după Revoluţie, academicianul Eugen Simion, preşedintele Academiei, a putut să ducă la bun sfârşit recuperarea averilor îngrijite juridic de ruda sa de la Chiojdeanca. Un proiect ambiţios care a vizat recâştigarea prestigiului Academiei Române, după ce această instituţie istorică fusese decredibilizată de Elena Ceauşescu & co, a fost pus în pagina realităţii de către Eugen Simion. Moştenirea sa lăsată *nemuritorilor* ţine de forţa şi de persuasiunea unui ctitor: noua clădire a Bibliotecii Academiei, înzestrată cu aparatură modernă, dacă e să amintesc aici doar scanerul special prin care au fost copiate manuscrisele eminesciene.

Trei generaţii de intelectuali, începând cu Nicolae Iorga, continuând cu George Călinescu, Perpessicius şi Constantin Noica, au visat să facsimileze manuscrisele lui Mihai Eminescu. „Dar prin Eminescu şi moştenirea miraculos rămasă de la el ni s-a făcut un dar de care n-au avut parte alte culturi, fie şi cele mari. La scara culturii noastre, funcţia lui Eminescu poate fi mai vie decât cea a lui Shakespeare în Anglia sau a lui Goethe în Germania, căci el nu e un simplu poet, nici un simplu suflet nenorocit, ci o conştiinţă de cultură completă, de la deschiderea spre matematici, pe care abia le cunoaşte, până la aceea către istorie, pentru care avea un organ deosebit. Dacă vrem matematicieni pentru anul 2020, oameni de cultură cu răspunderea specialităţii lor, dacă vrem să se abată şi la noi acea binecuvântată ruşine de-a nu şti tot, atunci n-ar trebui să întârziem editarea caietelor", scria Constatin Noica, în 1977. Publicarea *Caietelor* lui Eminescu reprezintă, indiscutabil, proiectul cel mai important al culturii române la începutul acestui mileniu, un proiect dus până la capăt de academicianul Eugen Simion.

Istoria manuscriselor eminesciene începe la 25 ianuarie 1902, atunci când Titu Maiorescu a trimis o scrisoare Academiei Române, prin care îşi anunţa decizia de a dona Bibliotecii Academiei manuscrisele primite de la marele poet. „De la Mihail Eminescu – a scris Maiorescu – posed, dăruite mie de dânsul în diverse ocaziuni, multe manuscripte, parte poezii publicate, parte încercări, fragmente şi variante de poezii nepublicate, parte studii, traduceri şi articole în proză. Toate aceste manuscripte, aşa cum se află: în cărţi cartonate, în caiete cusute şi în foi volante, vi le trimit alăturat şi le dăruiesc, la rândul meu, Academiei Române, pentru a servi celor ce se vor ocupa în viitor cu cercetări mai amănunţite asupra vieţii şi activităţii marelui nostru poet".



criticii, dramaturgiei spre a-i fixa mai bine şi mai motivat într-o acţiune comună de anvergură naţională, pe aliniamentele unei re-poziţionări benefice. Criteriul generaţionist e extrem de operant ca şi „cordialitatea vigilentă" la care se raportează examinatorul însuşi atunci când proclamă: „Cea mai bună atitudine, după mine, faţă de contemporani este cordialitatea vigilentă care permite respectul faţă de valoare şi respectul faţă de adevăr. " E vorba de opera a aproape douăsute de scriitori de diferite dimensiuni şi orientări literare, care alcătuiesc filonul de bază al unei creaţii de substanţă şi puternic individualizate şi al căror portret interior este reconstituit cu migală de bijutier, dar şi cu examinarea atentă a fiecărui dosar critic în parte, netrecându-se sub tăcere insinuări şi acuze de diferite calibre şi potenţe, falsele ierarhii sau păcatele înregimentării vremelnice sub diverse stindarde ideologice. Pe lângă veritabila analiză spectrală care se detaşează de aici, suntem familiarizaţi şi cu armele cele mai nocive ale criticului: polemica subiacentă, amabilitatea aparentă, ironia, lauda mascată, insinuarea, dialectica aparenţelor, jocul subtextual al falselor strategii configurative. E ceea ce ne avertizează şi autorul în postfaţa volumului al III-lea: „Criticul trebuie să aibă răbdare să înţeleagă, acolo unde e cazul, drama talentului copleşit de vremi. Zeflemeaua nu lămureşte nimic, pamfletul atacă doar suprafeţele. Gravitatea unui fenomen impune un stil al meditaţiei (recepţiei) şi o gravitate a tonului.". Acest stil al dialecticii contextuale este păstrat de autor în cursul impresionantelor sale incursiuni recuperatoare, oferindu-i-se fiecărui personaj posibilitatea să se disculpe prin operă, să se individualizeze în raport cu ceilalţi. Titluri ca „desacralizarea poemului", „forme ale satanismului modern", „conceptualizarea simbolismului", „spiritualizarea emoţiei", „poetica apoeticului" înregimentează interesante manifestări de înnoire artistică şi de afirmare creatoare. În proză vom avea de a face cu alte etichetări inspirate, de la relismul psihologic al lui Marin Preda, la analitismul lui Breban şi Buzura, la proza eseistică a lui Al. Ivasiuc, romanul pitoresc şi baroc al lui E.Barbu sau de la realismul artistic şi vizionar al lui Fănuş Neagu, Şt. Bănulescu şi D.R.Popescu la romanul document. De la afirmările interbelice, ajungem să cunoaştem şi manifestările echinoxiştilor sau a generaţiei '80, în încercarea criticului de a oferi o perspectivă cât mai exactă a totalităţii fenomenului nostru literar.

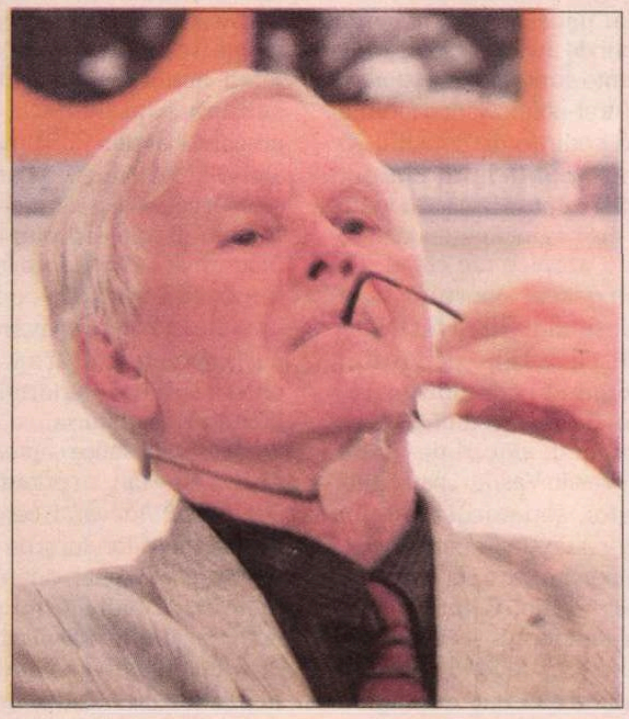
Atitudinea dominantă a criticului este, aşa cum s-a spus, o cât mai adecvată supunere la adevăr, la exigenţele judecăţilor estetice, printr-o atitudine care să nu jignească sau să distoneze, prin acea „judecată cumpănită şi dreaptă" de care vorbea Manolescu. Tot el sesiza propensiunea criticului spre analitism şi spre lărgirea graniţelor cercetării, spre scriitori-problemă, spre recuperarea exilului şi eliminarea stridenţelor receptării, contribuind în chip consistent la plasarea operei în zona cea mai favorabilă a discuţiei critice, sub semnul unei *eu-genii* premeditate, care nu elimină procesul de salubrizare literară atât de necesar unei bune funcţionări terapeutice, dar nici pe acela care se revendică din larga comprehensiune a mentorului de la „Sburătorul", cel care se arăta gata să ofere şi o a doua şansă celui înzestrat cu harul divinaţei creatoare. A atacat de aceea subiecte dintre cele mai controversate, de la Petru Dumitriu, la Cioran, Mircea Eliade şi Eugen Ionescu, oferind pilduitoare exemple de inteligenţă şi diplomaţie literară.

Faptul că E.Simion a debutat în critică sub semnul lui Eminescu, alcătuind o ediţie de proză eminesciană, al cărui studiu introductiv l-a publicat separat în 1964, explică în bună măsură preocuparea sa constantă îndreptată înspre asumarea unui program vast şi bine articulat de restituire metodică a tot ceea ce este demn de recuperat editorial. El însuşi nu s-a dat înlături de a ne oferi o ediţie din scrisul lui E.Lovinescu, iniţiind apoi, sub varii forme şi contexte, o complexă şi salutară acţiune de editare critică, soldată cu frumoasa colecţie de „Opere fundamentale" pe care o conduce cu eleganţă şi prestanţă în prezent, printr-o operaţie de anvergură resimţită la nivel naţional şi internaţional, prin trasarea unei noi hărţi a imaginii spiritului nostru creator şi a diversităţii lui de afirmare, prin idei şi teme de expresivitate elocvente în epocă. Dimensiunea majoră a modernismului românesc a căpătat graţie disocierilor operate de el ritmul fecund al preocupărilor înnoitoare sub varii direcţii. Activitatea sa literară a rezonat profund şi inspirat cu direcţiile cele mai fertile ale şcolii franceze de istorie literară, direcţii care pot fi detectate în preocupările sale din jurul anilor '80, când a avut şansa de a fi fost desemnat lector de literatură română la Sorbona, experienţă care transpare cu generozitate atât din cartea sa *Dimineaţa poeţilor* (1980), cât şi din notaţiile sale de jurnal, intitulate *Timpul trăirii, timpul mărturisirii* (1977), notaţii bazate cu precădere pe evaluarea eului subiectiv de tip Mircea Eliade. Profesorul bucureştean a avut şansa unei întâlniri directe cu simbioza valorilor literare franceze într-un moment în care sartrismul începuse să fie părăsit în favoarea performanţelor „noii critici" de la „Tel Quel", cu Roland Barthes şi Jean-Pierre Richard, Gerard Genette, Hans Robert Jauss şi a altora, ale căror cărţi şi studii le devorează cu aviditate. Bogată şi diversă ca personalităţi şi preocupări literare, textualismul, structuralismul şi poietica reflexivă, găseşte la el reflexe interesante care nu se supun neapărat „fanatismului ideologic", ci păstrează ceva din convergenţa criteriilor şi metodelor, care să facă cât mai atractiv pactul cu autorul. Câteva din cărţile scoase de el în această perioadă vin să abordeze teme şi modalităţi de lectură noi, să facă cât mai viabilă şi funcţională lumea literaturii, prin noile sale abordări de tip teoretic şi aplicativ. Câteva dintre acestea, precum *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relaţia creator-operă* (1981), *Sfidarea retoricii* (1986), *Moartea lui Mercutio* (1993), pregătesc terenul pentru reîntoarcerea la valorificarea subiectivităţii autorului. Aceasta îşi găseşte preocuparea centrală în oferirea celui mai bogat material de reflecţie asupra jurnalului intim în literatura străină şi românească, prin cartea sa *Ficţiunea jurnalului intim* I-III, Bucureşti, 2001, completate cu *Genurile biograficului* (2002), care reuşesc să propulseze în actualitate această modalitate literară de referinţă, să aducă *diarismul* (impunerea termenului îi aparţine) în centrul preocupărilor actuale. Mulţi doctoranzi, masteranzi, studenţi au beneficiat de pe urma cercetărilor sale aşezate sub semnul unui sever analitism, a stilului critic particular, de unde şi resurecţia critică actuală, care i se datorează în mare măsură şi prin nucleul de colaboratori care gravitează în jurul revistei „Caiete critice", pe care o conduce.

Nu e deloc lipsit de interes să poposim şi în zona factorului de emergenţă Eugen Simion a rolului său benefic jucat la Academia Română sau la Institutul „G. Călinescu", de unde au răsărit noi teme de cercetare şi iniţiative cu repercusiuni importante în ordinea efectului lor în timp. Fără să greşim i se poate atribui un rol esenţial în construirea unei noi aripi a Bibliotecii Academiei Române, a iniţiativei de a redacta un *Dicţionar general al literaturii române*, impresionant din toate punctele de vedere, a unor ediţii mult aşteptate din marii clasici, Budai-Deleanu, Caragiale, Hasdeu, Bacovia, Goga, Călinescu, Vianu, Blaga, Rebreanu, dar şi din marii contemporani, precum Nichita Stănescu, Marin Preda, A.E.Baconsky etc., seria coordonată de dânsul atingând recent suma de 150 de titluri. E o acţiune comparabilă doar cu ceea ce a realizat anterior Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, pe care a resuscitat-o sub inspirata titulatură de „Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă", pe care o conduce cu tinerească şi jovială dezinvoltură. La cei 80 de ani împliniţi în luna mai, nu putem decât să adăugăm modestele noastre urări de sănătate şi creativitate stenică! ■

Înainte de Al Doilea Război Mondial, Biblioteca Academiei a încercat să fotocopieze câteva dintre *Caietele* eminesciene. Fotocopierea nu a dat rezultate pentru că paginile scrise de Eminescu într-o grafie de o desăvârşită fineţe deveneau prin reproducere ilizibile printr-un efect de îngroşare a literelor. Au fost fotocopiate 4 sau 5 caiete cu aceleaşi rezultate ilizibile şi operaţiunea a fost stopată. Între anii 1957-1958, fotografierea manuscriselor a fost reluată, dar paginile copiate pe o hârtie total necorespunzătoare erau de nefolosit. Aceste încercări zac şi astăzi în depozitele secţiei de manuscrise a Bibliotecii Academiei Române din Bucureşti.

În anul 1998, filosoful Gabriel Liiceanu şi Editura Humanitas au încercat să tipărească manuscrisele eminesciene. Încercarea s-a soldat, şi de această dată, cu un eşec. Proiectul celor de la Humanitas nu a văzut lumina tiparului, pentru că posibilităţile şi condiţiile de copiere propuse atunci s-au dovedit inadecvate. Pentru a evita un eşec în ceea ce priveşte redarea fidelă a manuscriselor eminesciene, cu toate particularităţile lor de imagine, text, format şi calitate a hârtiei, profesorul universitar şi graficianul Mircia Dumitrescu i-a propus academicianului Eugen Simion o soluţie unică de prelucrare şi tipărire a manuscriselor scanate. Mircia Dumitrescu a restaurat şi multiplicat manuscrisele eminesciene folosind tehnici clasice de gravură şi de tipar înalt. Între 2004 şi 2010, *Caietele* eminesciene au primit finanţare şi au fost publicate integral! În 2006, am susţinut în „Ziua"



o campanie publicistică dedicată continuării tipăririi *Caietelor Eminescu* şi salvării acestui patrimoniu cultural unic. Manuscrisele lui Mihai Eminescu n-au mai fost tipărite în 2006 de către Editura Academiei Române, deşi pentru acestea au fost aprobate de la bugetul de stat 10 miliarde lei vechi, iar volumul al şaptelea se afla în lucru la Tipografia „Monitorul Oficial" încă din ianuarie 2006! 10 miliarde de lei s-au dus pe apa Sâmbetei şi nimeni nu a fost tras la răspundere. Campania în „Ziua" a dat roade şi, în 2007, a fost reluată tipărirea *Caietelor Eminescu*. Profesorul Eugen Simion s-a bătut exemplar ca visul lui Noica să fie împlinit.

Domnul Profesor Eugen Simion mi-a povestit, cândva, o întâmplare a domniei sale cu Fănuş Neagu. După ce publicase o cronică literară favorabilă despre o carte a impetuosului prozator, s-a întâlnit cu acesta la un restaurant de la şosea, la „Casa Doina". Fănuş Neagu nu prea era în apele lui teritoriale şi Eugen Simion l-a întrebat ce se întâmplă cu starea lui. A primit următorul răspuns memorabil: „Da' te durea mâna să scrii că sunt genial?". Parafrazând, pe mine nu mă doare mâna să scriu că Profesorul Eugen Simion e genial! Cum adevărul îmi este mai prieten decât geniul, aş concluziona pentru toate gândurile sale duse până la capăt: Eugen Simion este un ardelean! Un ardelean din Chiojdeanca!

La Mulţi Ani, Domnule Profesor Eugen Simion!

Textualism *vintage*

La şaizeci de ani, Nicolae Stan a rămas un prozator discret, îndrăgostit iremediabil de construcţia realistă prin mijloace textua-liste. Evident că formula pare astăzi depăşită, însă scriitorul şi-a climatizat viziunea la graniţa dintre cele două perspective dominante la mijlocul deceniului nouă.

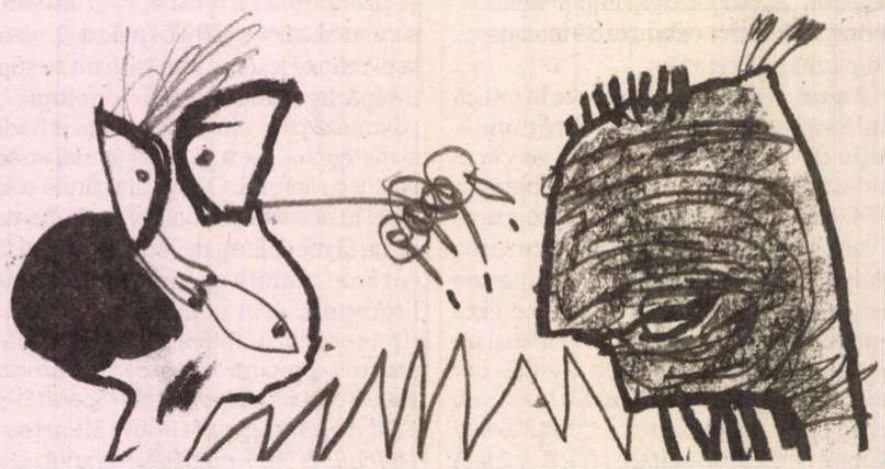
Între „realiştii" şi textualiştii optzecişti, Nicolae Stan a încercat să jongleze cu filosofia, aşa cum se poate ea plia discursului postmodernist. Cartea despre Nietzsche, scrisă cu nerv şi talent literar, stă mărturie pentru *inventarul nihilist* căruia i se dedică, acribios, scriitorul. Era de înţeles de ce în prozele din *Boare pe Waterloo* (1984) nu reuşea să omogenizeze viziunea istoricistă. Îşi lua însă revanşa cu romanul *Apă neagră* (1999). Aici impulsurile filosofice nu mai sunt camuflate savant în interogaţii magice şi tuşe fantastice. Radiografia satului din roman nu trece de o formulă în care ştiinţa istoriei era tratată la loc de cinste între avariile unei lumi vicioase, ce plonja în apocalipse previzibile. Prozatorul este interesat de analogiile dintre haosul totalitar şi cel postrevoluţionar, insistând asupra defrişării spirituale.

Între singurătatea forţată demografic şi căderile în viciu şi boală se resemna şi eroul din romanul *Aşezarea* (1989). Şerban Ghika, un filosof trecând prin experienţa unui Hans Castorp autohton, deosebea, tardiv, condiţia derizoriului. Între supravieţuire şi aşteptare, el anunţă căderile în text ale eroului din cel mai recent roman: *Ceaţă pe Tamisa*. Hans Christian Dietrich descoperă şapte caiete ale bunicului mort în România anului 2035. El reconstituie romanul *Spectacolul*, scris de înaintaş, mai întâi detaşat, apoi scufundat până la limita paranoidă în magma textului.

Nicolae Stan face ce ştie mai bine. Construieşte o lume actuală ce poate fi recunoscută, mizând pe ambiguităţi şi paradoxuri. Textul bunicului narează istoria oraşului „A", un epicentru simbolic pentru perioada 1990-2010. Hans ambalează, din ce în ce mai indistinct, note şi informaţii lăsate în afara textului de autorul generic. Mai mult, Hans reorganizează discursul, inserând note de jurnal, diseminează şi se foloseşte de avantajul „capsulelor de memorie" arhivate în prezentul anului 2091. Astfel că cititorul parcurge istoria unui oraş de provincie, în care personaje cu priză la actualitate manipulează psihologii colective şi instaurează non-valori. Un imens laborator, în care se experimentează mecanismele libertăţii „furate".

De bună seamă că romanul lui Nicolae Stan nu va avea mulţi cititori devotaţi. Temele tranziţiei, satira politică, caricatura socială şi mesianismul, toate subsumate unei cronici postrevoluţionare şi-au cam pierdut din elan. Apoi, nostalgic al sfârşitului istoriei, Nicolae Stan nu insistă pe o poveste care să conserve atenţia cititorului. Cu o excepţie. În finalul cărţii, un mister al crimelor multiple pare să resusciteze un suspans amânat. Adept al existenţei, scriitorul ialomiţean insistă asupra unor secvenţe memorabile, confecţionând o realitate documentară din care lipseşte seducţia propriu-zisă a poveştii.

O galerie impresionantă de personaje defilează într-o lume sufocată de



impostură şi lipsă de adâncime. Se evidenţiază figurile publice, multe, fără îndoială, uşor de recunoscut. Nicolae Stan prinde tipologiile în mijlocul unor evenimente strategice ale istoriei: dezbateri cultural-politice, interferenţe electorale ori şedinţe de consiliu. O caricatură a *Republicii* lui Platon, departe de a fi o cetate ideală. Cu toate acestea, unii eroi se încăpăţânează să dezbată ideile utopice ale cărţii. Pe de-o parte se găsesc oportuniştii şi ciocoii capitalismului: ziaristul Oscar Priceputu, Riscu Mirel – păpuşarul „Cântării României" de odinioară, primarul Ionuţ Săracu, poetul diletant Leontin Munteanu, alături de un fel de Farfuridi – Vasile Vasile, „patronul" Octavian Pistol, senatorul Scumpu Eduard Nicuşor – un Vadim provincial, Gigi Clipa – magnatul, şi tipul viitorului lider sindical – Mihai Ceferistu. De cealaltă parte, întunecaţii – căci Nicolae Stan rămâne până la capăt un dostoievskian. Faraonaru Adămuţ, un păpuşar misterios până la finele naraţiunii, adept al discreţiei absolute şi al ideii „nu trebuie să te laşi cunoscut şi astfel acaparat". El formează un tot împreună cu ucenicul Daniel Astatin - „cel mai mare speculator al României", orfanul ce duce la capăt ideea lui Raskolnikov legată de omul superior susţinut de forţa financiară. Un geamăn paradoxal este pentru el chiar eroul din romanul bunicului, istoricul-muzeograf Cezar Fecioru, disidentul revoluţionar ce renunţă la mascarada istoriei pentru a reuşi să i se opună. El devine un pacient unic al istoriei româneşti, ce trebuie tratat şi manipulat corespunzător. Un la fel de misterios magister, „Profesorul", aparent un psihiatru, „singurul român genial", îl controlează pentru a redirecţiona istoria nefavorabilă pe făgaşul unei normalităţi experimentale. Înţelegem că, hipnotizat, Cezar ucide „Organizaţia" ce trebuie să schimbe, din umbră, destinul unei naţiuni. Se evidenţiază în aceeaşi categorie profesorul de matematică Nae Lefterache, prozator marginalizat de noua putere aservită, pseudo-prozatorul filosof Titi Vatră, reinventat în libertate ca procuror, profesorul Pop, monograf al lumii vechi, şi sculptorul Petru Cozma. Nu lipsesc personajele feminine, fără excepţie voluptuoase şi implicate, cu evidente corespondenţe în istoria recentă: Miriam (Mărioara) Ferecatu, Belizarie Libertina şi Sidonia Vieraşu, decorul fiind completat de personaje ce participă la reuniuni vag masonice, cum sunt ziaristul Mihail Abadovici, şi deputatul David Uluitu.

Nicolae Stan aglomerează, cu bună ştiinţă, realităţi ce se suprapun tot mai febril, astfel că replica la ficţiune este cu mult supralicitată. De pildă, în prezentul anului 2091, Nicholas, vărul artist al lui Hans, îşi arde strategic tablourile. Nu e doar moartea artei sau *Dasein*-ul reinterpretat în cheie postmodernistă. E o sfidare faţă de „Marea Cenzură Corectă" – o instituţie ce impune în 2091 „adevărul-adevărat", dar şi a memoriei artei, prizonieră în criterii străine interiorităţii, după cum dictează postistoria.

Tezele filosofice captează în distopia lui Nicolae Stan, cu prioritate, accentele apoteotice. Adevărul, cercetat insistent de cenzura viitorului şi de Hans-autorul, e ceţos, pentru că el verifică inconsistenţa metafizicii individului postmodern, neîncrezător în adevărul gnoseologic. Prin urmare, Hans caută sensurile în adevărul ficţiunii, implicându-se periculos în angrenajul hermeneutic de reelaborare a manuscrisului. Aşa se explică de ce Hans, ca profesor de demonologie la Facultatea de Angelologie... nu insistă niciun moment pe problematica răului. Pentru el, răul descoperit în chiar adevărul istoriei recuperate va reface o dimensiune dispărută. De altfel, el îşi recunoaşte sistematic metamorfoza interioară, în tot acest timp al rescrierii, prin vitalitatea ca produs al autoreflexivităţii. Fireşte că Nicolae Stan se ambiţionează să-şi situeze eroii într-un punct zero al existenţei, de unde filosofia istoriei are şanse de salvare prin estetica unui nou umanism. Însă tezismul unui autor ajunge în capcana celuilalt: fundătura sofistică. Chiar dacă se plusează cu o problematică a corporalităţii, de la un moment dat.

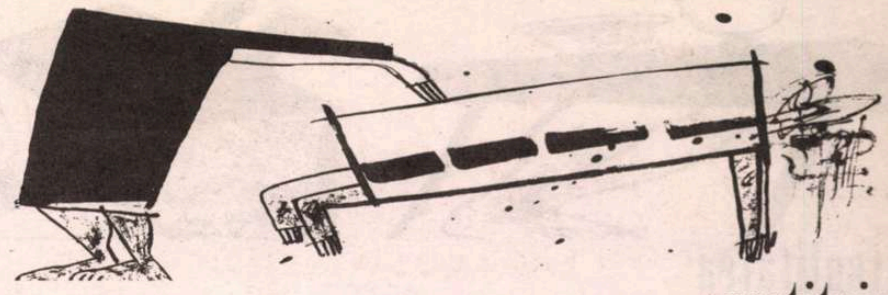
La un nivel al lecturii, citim *Ceaţă pe Tamisa* ca o poveste a confruntării autorilor. Hans vrea să salveze, rescriind, secvenţe pe care cenzura interioară a înaintaşului le-a îndepărtat. Cheia este Cezar, cel care reface, narcisic, istoria unei lumi ce-i aparţine de drept numai lui. Din viitor, Hans descoperă suferinţa ca realitate. Ca adevăr. Arhivând lumea pentru a cunoaşte totul, omul viitorului decide să fie liber, gest posibil numai prin triumful realităţii istorice împotriva ficţiunii. Metadiscursul asumat se transformă în interogaţii. De la „Totul e necesar în adâncuri" (Cezar), la „nu suntem altceva decât corpuri în lume" (Hans), citim cum postistoria face loc unei noi conştiinţe, eliberate. Iată ambiţia lui Nicolae Stan. Nu încape îndoială că discursul – din care nu lipsesc, trebuie spus, şi accente biografice, unele resentimentare – urmează fidel strategiile impuse de Eco, peste care se pulverizează, însă, mult prea mult balast textualist. Astăzi, greu digerabil. Dar foarte ofertant ca interpretare. Dacă v-aţi întrebat ce e cu titlul cărţii, atunci trebuie urmate sugestiile aceluiaşi Eco (Afară de o trimitere fără sens din text, titlul este nesemnificativ, un simplu pretext).

Sofisticat şi dens, romanul *Ceaţă pe Tamisa* ar fi putut fi luat drept o capodoperă a genului dacă apărea la începutul anilor '90. Astăzi, un roman *vintage*, cu aer de vechi, cu idei cunoscute, reambalate în realităţi la fel de familiare; respectabil, fără îndoială, dar care satisface doar gusturile cititorului nostalgic după textualismul de altădată.

Nicolae Stan este un foarte bun scriitor, ce merită recitit şi reevaluat. ■

Sofisticat şi dens, romanul *Ceaţă pe Tamisa* ar fi putut fi luat drept o capodoperă a genului dacă apărea la sfârşitul tranziţiei...

Nicolae Stan, *Ceaţă pe Tamisa*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2013, 384 pag.



Însemnările și observațiile lui Oreste Tafrali despre oameni, evenimente și fapte sunt de o exemplară corectitudine.

■ nicolae scurtu

Oreste Tafrali și unii dintre contemporanii săi

Biografia arheologului, literatului și istoricului de artă Oreste Tafrali (1876–1937) cuprinde o sumă apreciabilă de erori, denaturări și, mai ales, calomnii, din cele mai odioase cu putință, care au contribuit, în timp, la conturarea *unui portret* cu totul inadecvat și greu, foarte greu de acceptat.

Instruit și format în metropole culturale europene, precum Paris, Roma și Atena, ascultând cursurile și prelegerile universitare ale unor celebrități în domeniul istoriei antice, epigrafiei și arheologiei, frecventând cu asiduitate biblioteci, muzee și arhive de specialitate, Oreste Tafrali s-a impus, mai întâi, în Occident, unde a fost apreciat, cu justețe, și apoi, în România.

Lecțiile temeinice, pe care le-a ținut cu punctualitate, la Facultatea de Litere din Iași, organizarea Muzeului de Antichități[1], cercetările de teren, studiile și cercetările aprofundate în laboratoare și biblioteci l-au ținut *departe* de viața politică și de intrigile unei lumi nefrecventabile.

Literatura sa epistolară, interesantă și extrem de valoroasă prin notele și precizările pe care conține, relevă existența unui autentic cărturar dispus să colaboreze numai cu *unii* dintre contemporanii săi.

Revelatoare sunt epistolele trimise lui Cezar Petrescu (1892–1960), director al revistei *Gândirea*, căruia nu-i refuză invitația de a fi prezent în paginile unei publicații occidentale.

Interesantă și extrem de convingătoare este și epistola, *unica*, trimisă lui Nicolae Iorga, în care i se destăinuie cu sinceritate și în care mărturisește că în România nu e suficientă știința de carte. Mai trebuie, imperios, și altceva. Ceea ce lui Oreste Tafrali îi lipsea.

Epistola expediată Sabinei Cantacuzino (1863–1944) se constituie, de fapt, într-un *incendiar rechizitoriu* asupra învățământului și cercetării din perioada interbelică.

Însemnările și observațiile lui Oreste Tafrali despre oameni, evenimente și fapte sunt de o exemplară corectitudine. ■

*

Iaşi, [22 martie 1922]
Str[ada] Paladi, nr. 6

Stimate domnule Director,

Răspund la amabila d[umnea]v[oastră] scrisoare, prin care îmi cereţi să colaborez la prea interesanta d[umnea]v[oastră] revistă *Gândirea*.

Invitaţiunea aceasta mă măgulește foarte mult şi ţin a vă mulţumi în chip deosebit.

Din nefericire sunt foarte ocupat cu ţinerea cursurilor mele la Universitate, cât şi cu scrierea unor opere care îmi iau tot timpul disponibil.

Totuşi nu vreau să vă refuz şi doresc şi eu să contribui cu ceva la frumoasele d[umnea]v[oastră] străduinţe pentru răspândirea şi înălţarea culturii româneşti.

Dar pentru aceasta îmi veţi da voie să vă întreb: ce doriţi să vă trimit? O bucată literară sau un crâmpei din operele mele inedite?

În primul caz, v-aş putea trimite o nuvelă istorică, pe care însă rămâne s-o compun în vacanţele Paştilor viitoare.

În al doilea, aş publica în coloanele revistei d[umnea]v[oastră] primul capitol al *Manualului de Istoria Artelor*, pe care îl prepar în acest moment.

În acest capitol, de vreo 3–4 pagini manuscrise, vorbesc despre „ce este arta şi metodele istoriei artei".

Această bucată e gata şi v-aş putea-o trimite numaidecât.

Vă rog să-mi spuneţi ce preferaţi şi primiţi salutările mele cele mai deosebite,

O. Tafrali

[Domniei sale domnului director al revistei „Gândirea", Calea Regele Ferdinand, nr. 38, Cluj; O. Tafrali, profesor universitar, Strada Paladi, nr. 6, Iaşi].

*

Iaşi, 1 aprilie 1922

Onorate domnule Director,

Vă trimit articolul promis: *Introducerea la Manualul meu de Istoria Artelor*[2], care va apărea în cursul acestui an.

Cât priveşte nuvela istorică, o voi compune în vacanţa Paştilor şi vă voi trimite îndată ce va fi pusă la punct.

Îmi scrieţi că aţi dori să aveţi un articol al meu privitor la arta veche românească.

În acest moment, lucrez la *picturile bizantine*, descoperite în Biserica Domnească din Cşurteaţ de Argeş. Nu sunt însă gata. Doresc să fac un studiu serios şi cum sunt în divergenţă de opinie cu unii învăţaţi din Bucureşti nu pot nimic divulga sau publica parţial.

Voi căuta totuşi să vă dau altceva, tot relativ la arta veche românească. Pentru aceasta, însă, vă rog să mă îngăduiţi ceva mai mult.

Nu pot fi liber din cauza cursurilor mele şi a manualului meu de *Istoria Artelor*, pe care îl termin acum, înainte de 1 iunie. În luna aceasta e posibil să vă dau ceva.

Primiţi odată cu mulţumirile mele, salutările mele cele mai amicale,

O. Tafrali

[Domnului Cezar Petrescu, Director al revistei „Gândirea", Calea Regele Ferdinand, nr. 38, Cluj; O. Tafrali, Strada Paladi, nr. 6, Iaşi].

*

Bucureşti, 14 iulie 1927

Mult onorate domnule profesor,

Vă rog să binevoiţi a-mi permite să vă adresez aceste câteva rânduri.

Am fost pus în curent de colegi de cele ce s-au petrecut în şedinţa Consiliului Facultăţii de Litere din Bucureşti, în care n-a fost admisă transferarea mea de la Iaşi la Bucureşti.

Mi s-a arătat rolul covârşitor, pe care l-aţi avut cu acest prilej, şi atitudinea d[umnea]v[oastră] binevoitoare pentru mine, care n-aveam nici o şansă de reuşită.

Ţin să vă mulţumesc sincer de aprecierile binevoitoare ce le-aţi făcut în faţa consiliului despre activitatea mea, în care cred că se poate vedea cel puţin un stoicism de resemnare şi de curaj.

Am fost un om fără noroc în viaţă, deşi mi-am făcut datoria şi către părinţi, şi către patrie, şi către ştiinţă, pe cât am putut.

Altora, mai tineri ca mine, li s-au deschis largi porţile vieţii şi ale succesului.

Eu n-am avut şansa şi adesea am fost prezentat celor puternici altfel decât eram în realitate.

Văd însă cu bucurie, că d[umnea]v[oastră], ca un mare apostol al culturii, îmi acordaţi stimă pentru munca mea.

Vă sunt recunoscător şi vă declar, că întotdeauna, cu toate aparenţele potrivnice, am avut admiraţie pentru talentele şi ştiinţa d[umnea]v[oastră] înaltă şi un deosebit respect pentru munca d[umnea]v[oastră] covârşitoare, atât de rodnică şi de utilă.

Îmi permit să vă trimit comunicarea mea, făcută la congresul de bizantinologie din Belgrad şi publicată de Institutul bulgar în buletinul său.

Dacă îmi veţi îngădui, vă vom trimite, de asemenea, când va apărea, vol[umul] II din *Istoria Artelor*, care se află sub presă încă din ianuarie trecut, precum şi studiul meu *Dionysopolis*[3], care cred că va apărea în curând la Paris, unde manuscrisul se află de vreo doi ani, la Zenthner.

Primiţi, vă rog, asigurarea deosebitului meu respect.

O. Tafrali

*

Iaşi, 6 septembrie 1927

Mult onorată doamnă,

Scrisoarea d[umnea]v[oastră], trimisă la Iaşi, am primit-o la Mangalia, unde timp de o lună am făcut săpături arheologice.

Vă mulţumesc călduros pentru rândurile scrise şi mai ales pentru interesul deosebit ce-mi purtaţi.

Îmi spuneţi că aţi felicitat pe d[omnu]l ministru, domnul Angelescu, că mi-a făcut, în sfârşit, dreptate. Din nefericire, nu-i aşa.

În ziare a apărut o ştire, care a putut induce multă lume în eroare. S-a scris că am fost numit în locul d[omnu]lui Pârvan în consiliul de sfătuire al Muzeului Toma Stelian.

Aceasta nu-i decât o însărcinare onorifică; ea n-are nimic de a face cu catedra de la Universitate.

D[umnea]v[oastră] ştiţi cum s-au petrecut lucrurile, când cu cererea mea de transferare la Bucureşti la catedra de *Istoria Artelor*. Au fost foarte mulţi pentru d[omnul] Tzigara-Samurcaş, chiar dintre liberali. Aceşti[a] din urmă n-au fost constrânşi de nimeni să voteze cu mine. Eu n-am avut decât un sprijin foarte slab şi ineficace. D[omnul] Iorga a profitat şi a cerut respingerea şi a mea şi a d[omnu]lui Tzigara-Samurcaş.

Şi astfel, din cauză că nu sunt sprijinit, din cauză că nimeni nu citeşte operele mele şi mai ales criticile favorabile ce s-au scris despre ele în numeroase reviste ştiinţifice din străinătate în diferite limbi, din cauză că ura şi calomnia m-au învăluit într-o atmosferă neprielnică, în sfârşit, din cauza indiferenţei Ministerului de Instrucţie, care când vrea *poate* să impuie părerea şi voinţa sa, eu mă văd respins de la un loc, unde aş fi putut face atâtea lucruri bune pentru ştiinţă şi pentru ţară!

Acum, după moartea lui Pârvan, a rămas vacantă catedra de *Istorie Antică şi Epigrafie* pentru care sunt pregătit şi am atâtea lucrări. Lumea toată crede că o voi ocupa uşor. Eu sunt foarte sceptic.

Transferarea mea depinde de voturile profesorilor Facultăţii de Litere din Bucureşti şi ale membrilor senatului universitar de acolo. Nimeni nu-i competent în materia mea, nimeni nu-i istoric, afară de Iorga.

Şi atunci, pe nişte oameni, care n-au citit nimic din lucrările mele trebuie să-i convingi altfel. Sprijinul acesta însă îmi lipseşte.

D[omnul] dr. Angelescu[4] este foarte amabil, promite, dar nu intervine energic. Şi aceasta mă dezolează. Îmi spune: „du-te de vorbeşte cu toţi!" Ce ironie!

Cu cine? Cu oameni care nu mă cunosc şi care în mare parte au lucrat contra aspiraţiunilor neamului nostru? Altceva este când ministrul le vorbeşte. De el, au nevoie, de mine nu.

Am vorbit cu d[omnul] Duca[5] şi i-am arătat că sunt liberal de mult, am făcut servicii ţării şi partidului şi n-am cerut nimic. Nu sunt nimic. Cel puţin să-mi deie posibilitatea să iau locul lui Pârvan, atât la catedra de la Universitate, atât la Muzeul de Antichităţi din Bucureşti, pe care le-aş organiza bine, cât şi la direcţiunea Şcolii de la Roma.

D[omnul] Duca grăbit, mi-a răspuns scurt: „se va face!" Ce temei pot pune pe această simplă promisiune, nu ştiu.

Am de gând să cer o audienţă d[omnu]lui Ionel Brătianu. Să-i spun păsul meu şi interesul culturii noastre, să-mi facă dreptate.

D[omnul] Focillon[6], profesor la Sorbona, mi-a spus că mă stimează mult. Voi încerca.

V-aş fi, însă, foarte recunoscător, dacă d[umnea]v[oastră] aţi face intervenţii personale pe lângă toţi.

Nu cer decât înlăturarea calomniilor şi a persecuţiunii, pe care o sufăr de 14 ani de zile! E de ajuns!

Vă sărut mâinile şi vă mulţumesc călduros. Soţia mea vă trimite complimentele sale. Transmiteţi, vă rog, cele cuvenite întregii familii.

Eu plec diseară la Paris pentru a consulta câteva manuscrise. Mă întorc la 15 octombrie în ţară.

Al d[umnea]v[oastră] devotat,

O. Tafrali

[P.S.] Adresa la Paris: O. Tafrali cher M[onsieu]r L. Quentin, 5, Rue Pierre Lescot, 5, Paris.

Note

• Originalele celor patru epistole, necunoscute până acum se află la Biblioteca Academiei Române. Cotele $\int\frac{140-2)}{DCCCVIII}$ *Corespondenţă primită de N. Iorga. Volumul 357*, f. 61r–v–62r şi $\int\frac{25}{CDXXIII}$.

1. O Tafrali – *Muzeul de Antichităţi din Iaşi* în *Boabe de grâu*, 4, nr. 11, noiembrie 1933, p. 641–653 + 13 ilustraţii.

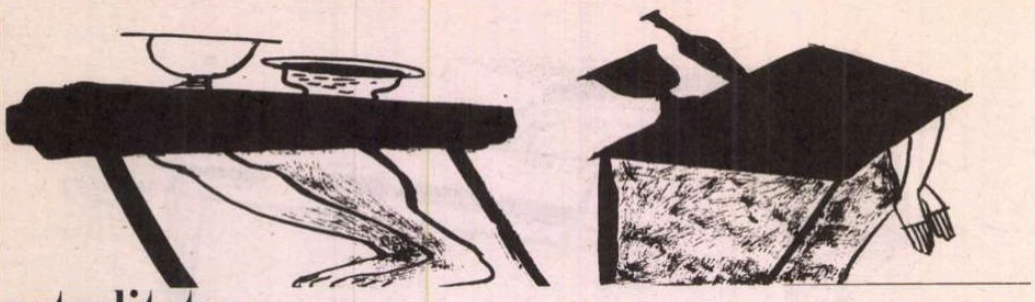
2. O. Tafrali – *Însemnătatea şi scopul artei* în *Gândirea*, 2, nr. 2, 1 mai 1922, p. 32–33.

3. Oreste Tafrali – *La cité pontique de Dionysopolis*, Paris, 1927, p. 68–75.

4. Constantin Angelescu (1865–1950), medic şi om politic. Ministrul Instrucţiunii (1918–1919; 1922–1926; 1927–1928 şi 1933–1937) din partea Partidului Liberal.

5. I.G. Duca (1879–1933), jurist, publicist şi om politic. Ideolog al mişcării liberale. A fost cel mai tânăr ministru al Instrucţiunii şi Cultelor.

6. Henri Focillon (1881–1943), istoric de artă şi estetician. Profesor la Sorbona. Autor al unor contribuţii fundamentale de istoria artei. A scris şi publicat articole şi studii despre artiştii români şi arta din România.



■ poşta redacţiei de horia gârbea

Ne-am zâmbit cald, apăsător

Vlad Glăveanu. Poeziile dvs. sînt un fel de cronici rimate, (relativ) corecte prozodic, amintind de Topârceanu. Unele locuri comune nu ar fi fost acceptate niciodată de autorul baladelor vesele şi triste, de exemplu: *Vântul adie cu foşnet lin*. N-am putut decide dacă întîlnirea „întîmplătoare" în propria casă e o tentativă de ironie sau o gafă. La fel dacă „zîmbet cald, apăsător" e un oximoron voit ori o prostie accidentală. Genul este, oricum, demult desuet aşa că, avînd talent la rime şi un sprit liric, puteţi încerca şi lucruri mai serioase care să intereseze cititorii zilei de azi.

Monolog

Dimineaţa şi-a deschis plin
Ochiu-i de soare, de ciclop,
Roua s-a scuturat, strop cu strop,
Vântul adie cu foşnet lin.
Ne-am întâlnit la noi în casă,
Cu aer vag, întâmplător,
Ne-am zâmbit cald, apăsător,
Şi ne-am vorbit cu voce joasă.
Ţi-am spus:
„Strop cu strop, am rămas fără
rouă"
„Dimineaţa are ochi de ciclop"
mi-ai răspuns.
Ceasul a tăcut,
Fără să bată de nouă.

Vali Zăvoianu. Din cîte scrieţi, primele poezii v-au fost publicate de către domnul George Roca din Australia. Aţi mai publicat în „Armonia" SUA, „Aşii Români" şi „Pro Diaspora" - Germania, „Oglinda literară", Confluenţe Româneşti", „Totpal", „Armonii culturale", „Cetatea lui Bucur", „Confluenţe Literare" - România. E o perfectă colecţie de publicaţii cu care veleitarii îşi pot mîngîia orgoliul şi îşi pot închipui că sînt scriitori. Unii publică toată viaţa în asemenea foi, îşi scot cîte 10-15 volume pe bani proprii şi trăiesc dulcea iluzie că au intrat şi trăiesc în miezul literaturii. Desigur, se vor găsi diverşi nechemaţi, care vor să-şi cîştige statutul de critici, gata să le consacre recenzii elogioase şi chiar să-i includă în „dicţionare" şi antologii. Dacă vreţi să fiţi scriitor, părăsiţi acest nivel al diletantismului şi impostorii. Prima condiţie ca să o puteţi face este să vă regîndiţi radical modul de raportare la potenţialii cititori: ceea ce scrieţi acum nu va interesa niciodată un cititor de poezie avizat. Încercaţi altceva.

Constanţa Popescu. V-aţi hotărît cu greu, după spusele dvs., să trimiteţi „ceva" scris de dvs. E bine că pînă la urmă aţi făcut-o pentru că veţi afla cîteva lucruri pe care evident nu le ştiaţi, deşi profesorii dvs. de limba română ar fi trebuit să vă înveţe: că nu e admisibil să terminaţi trei versuri din 12 cu aceeaşi imagine „flori de măr" care plutesc, se prefac în ploaie. Apoi că exprimările sînt stîngace pentru că nu controlaţi sintaxa, nici prozodia. *Plouă cu flori de măr/ Peste luna lui Mai,/ Ca o mireasă cuprinsă de dor/ Feeric, petale plutesc peste tot.// Plouă cu stropi mari/ Ramurile scâncesc ca un copil,/ Lipsit de linişte-n noapte/ Dragostea mea pentru tine mă arde*. S-ar deduce că mireasa (subiect) „plouă". Dar probabil comparaţia se referă la luna mai. Oricum, lipseşte, bănuiesc, punctul după dor. Altfel rezultă că „feeric" e epitet pentru dor. Rima, bag seama, e facultativă. Pe scurt, nici dvs. nu ştiţi ce vreţi să scrieţi. Cînd veţi izbuti să aflaţi, mai trimiteţi.

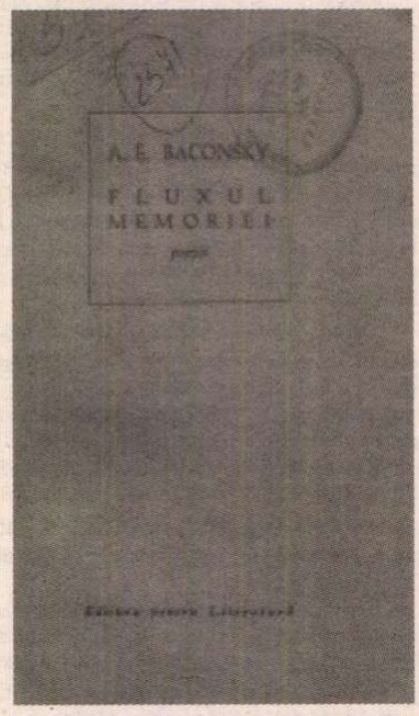
Cristian Don. Versurile dvs. – aşezate „centred" din motive care-mi scapă – nu sînt poezie. Iată textul *Despre facere* care se reduce la o enumerare cu gramatică dubioasă şi care nu duce nicăieri ca sens: *A fost întâi dragoste şi apoi facere şi apoi ţipăt;/ A fost al doilea* (atunci la versul unu trebuia scris: *a fost primul*) *lacrimi şi lumină şi viaţă;/ A fost al treilea un om răstignit pe crucea sorţii;/ A fost al patrulea durere şi dor şi apoi eternă uitare;/ Acum suntem doar noi şi un infinit de întrebări*. Nu înţeleg nicicum la ce se referă numeralele ordinale! Al cincilea vers pare a fi o concluzie. Dar nu. Sub el mai apare, scrisă cu majuscule, următoarea sentinţă: *SUFLETUL?!, SUFLETUL NU E FĂCUT A PUTEA FI DESCRIS DE O MINTE MURITOARE*. Dacă e aşa, de ce vă mai bateţi capul (mintea muritoare, mă rog) cu descrierea lui. Mai bine reflectaţi la diferenţa dintre minte muritoare şi minte muribundă. ■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. numai la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com

■ prin anticariate de simona vasilache

Simplificări

Amintirile, s-ar spune, complică lucrurile. Cu toate astea, tonul poeziilor lui A.E. Baconsky din *Fluxul memoriei* (ediţie retrospectivă, Editura pentru Literatură, 1967) e de eliberare împăcată, de întoarcere firească la esenţe.



„Ard în lumina zilei de parcă uit că n-am/ Decât un drum prin iarbă, un singur drum şi-o poartă/ Prin care voi pătrunde, ca luna-ncet prin geam,/ Sau liniştea din sălcii rotind în Marea Moartă." (*Transfigurare*). Amintirile servesc de bemol, de limită a vanităţilor, cu care se încearcă, degeaba, putinţele omeneşti. Amintiri egoiste, în felul lor, vorbind de revelaţiile domoale, limpezitoare, ale unui singur om, însă mişcând coarda clară a trecutului fiecăruia. „Destin al unor veşnic pierdute giuvaere" e soarta timpului pe care-l preţuim nechibzuit, strângând experienţe pe care nu le trăim cât trebuie. „Ani rătăciţi, nu v-am trăit!" nu e un strigăt de revoltă, care ar transforma regretul în melodramă, ci o constatare care nu cere îndreptări. Prin expresionismul acestor demascări ale greşelii, în parte inevitabilă, în parte consimţită, nu trece prea multă pasiune. „Dar strigătul rămâne înnăbuşit în piept./ Nu chem pe nimeni – toate aşa au fost să fie –/ Nu mi-a fost scris să caut, să cer şi să aştept/ Şi-oricât de mare-i, timpul nu mi-e icoană mie." (*Fluxul memoriei*). Consolare? Reproş? Poză? Un amestec fără zaţuri, fără drojdii, fără fierbere. Un supot pentru *de ici, de colo de imagini o fâşie...*

Sunt, însă, deşi abia sugerate, într-un decor de pictură cu flori, şi amintiri mai intense: „Doarme în liniştea câmpului goală/ Întinsă, uşor aplecată pe umărul drept –/ Ghioceii se-nalţă lipindu-şi urechea de sâni/ Ca să-i asculte cântecul inimii." Ce nu se spune se împrăştie ca un secret suav din tijă în tijă, dintr-o structură fragilă în alta. Preajma se umple aproape fără voie de contururile carnale şi sonore ale oamenilor care-şi risipesc viaţa în conversaţii şi gesturi mărunte. Singurele autentice, de altfel: „Şoaptele ne-au rămas ca-n scoici de mare/ În florile acestea din pahar."

Fragilitatea amintirilor, care nu sunt niciodată mai solide decât instantaneele de viaţă care le-au creat, transpare prin fragilitatea mediilor pe care se imprimă. O fragilitate proaspătă, auroralĕ, făcută să mai taie din tonul elegiac şi dezimplicat, însă nu mai puţin întristătoare, în delicateţea ei care se vestejeşte imediat. Micile plute, pe care se salvează, pentru scurtă vreme, o viaţă de artizanat, un decor de-o minuţie orientală, sunt duse de o apă mică. Nu le distruge, dar nici nu le imprimă mişcarea tumultoasă a înfăptuirilor care schimbă lumea. Sunt nişte amintiri de porţelan, mărturisind o neputinţă decorativă. O tristeţe programatică, susţinută de mici curenţi de atmosferă, care nu-i clintesc nici o silabă. Edificând un liliput al elanurilor neîmplinite, al pornirilor reţinute, al ambiţiilor temperate melancolic. După un episod de poezie angajată, aceste constatări detaşate, în care frumuseţea bate substanţa şi reprezentarea bate afectul, sunt, la urma urmei, o revanşă. ■

Cartea de critică

Dependenţa de călimară

Viorel Mureşan, *Colecţia de călimări 2*, Zalău, Editura *Caiete Silvane*, 2013, 293 pag.

În postura de critic, echinoxistul Viorel Mureşan atestă câteva atribute imediat vizibile: temperanţa, buna strunire a frazei, mişcarea în interiorul unor generaţii şi tendinţe pe care le cunoaşte temeinic şi, nu în ultimul rând, un fel de sfătoşenie tipică zonei pe care o reprezintă, mai ales dacă ţinem seama că are ascenedenţă maramureşeană. Poetului din el îi face neîndoios plăcere să-i promoveze pe confraţii stihuitori, şi nu ne mirăm că peste două sute de pagini reprezintă comentarii la volume de versuri apărute mai ales în ultimii ani. Sigur că îl citează, cu paradoxale delicii, pe epistolierul Rilke – o secvenţă consistentă a cărţii este dedicată interpretării, text cu text, a celor zece scrisori adresate unui „tânăr poet", Franz Xaver Kappus, născut, întâmplător, la Timişoara –: „...citiţi cât mai puţine lucruri estetic-critice – sunt ori opinii polemice sclerozate, ajunse să nu mai aibă sens în înţenenirea lor lipsită de viaţă, ori sunt jocuri abile de cuvinte" etc. Un poet ar jubila la auzirea unor atari gânduri, care concluzionează că solitudinea artei, obligatorie, e atât de mare, încât orice act critic este, pe cât de impenitent, pe atât de redundant. Peisajul critic neorganizându-se, însă, prin contribuţiile poeţilor, şi nici prin urmarea literală a sfatului dat de autorul *Elegiilor duineze*, ci de către minţi conceptualizante, se înţelege că lectura dorită *liberă*, neescortată, nu este decât un frumos mit. De aceea, nu-i rămâne lui Viorel Mureşan, ca, de altminteri, şi altor poeţi-critici de ieri şi de azi, decât să se instaleze în această aparentă tensiune dintre două câmpuri de creaţie, unul celebrând instaurarea, în regim cvasi-autist, a unui univers întreg, altul evaluându-l cu grile care, evident, în cele mai multe cazuri, îi par inadecvate primului. Atâta doar că beligeranţa aceasta din veac nu e decât coaja lucrurilor, întrucât, tot vorba lui Rilke, la baza oricărei expandări prin artă a fiinţei umane, se află *răbdarea*, dublată, dacă s-ar putea, de smerenie.

Slujind şi un domeniu şi altul, exploatatorul *călimărilor* acceptă, blând, ocuparea unui soi de loc geometric, făcând figură de dublu avocat. Când trebuie înălţată privirea transgeneraţionist, efortul se realizează fără dificultăţi, cu generalizări şi exemplificări rezonabile: "Ar fi nedrept să spunem că scriitorii gemănari, poet/ prozator sunt o specie impusă doar odată cu generaţia '80. Ei au existat şi în dinamica grupărilor paralele, dacă de gândim numai la Ana Blandiana, Nora Iuga sau Gabriela Melinescu, pe de-o parte, la Caius Dobrescu, Dan Sociu, de cealaltă parte. Ca să nu mai vorbim de aşa-zişii *clasici* (ei având alte orientări estetic decât strict pe cea a clasicismului), dintre care cel mai tipic ni se pare V. Voiculescu. Dar aici, ca să revenim la optzecişti, numărul lor e sensibil mai mare şi toţi au început ca poeţi, au trecut apoi la proză, lăsându-şi căi de întoarcere la poezie: Mircea Cărtărescu, Nichita Danilov, Liviu Ioan Stoiciu, Gabriel Chifu, Octavian Soviany. ?i iată, prelungim acum seria cu Olimpiu Nuşfelean, care debuta în revista *Echinox* acum patru decenii şi se declara «Ziler/ la săpat/ catacombe-n cuvinte»". Cam în acest mod sunt edificate demonstraţiile, privilegiindu-se logica limpidă, ocolindu-se efectele metaforizante şi paradele de elansare bibliografică. Unele fire interpretative pornesc din interbelic, de la Arghezi sau Blaga şi ajung, cu fiecare axă tematică judicios ilustrată la, să zicem, Dimov sau Mazilescu. Alteori, se impune stabilirea lui Eminescu în amontele unei argumentări care, luându-l apoi ca jalon pe Bacovia, să expliciteze imagistica neoexpresioniştilor de astăzi.

Ni se încredinţează şi preferinţele autorului în materie de lirică, acestea mergând spre bacovienele *Lacustră* (prin *ploaia stihială*), *Seară tristă* (unde se resimte "o replică subsidiară la tabloul incipient din eminescianul Împărat şi proletar") sau *Plumb de iarnă* (pentru că sunt mai multe poeme cu acelaşi titlu, se precizează că cel vizat a apărut iniţial în revista *Absolutio*, Iaşi, în ianuarie 1914). Putem, de asemenea, constata, cum se vede, acribia şi meticulozitatea lui Viorel Mureşan, şi, în principiu, faptul că se apleacă aproape cu evlavie peste orice pagină scrisă, râvnind aproape să-i găsească merite chiar dacă respectiva pagină nu va fi fost scrisă cu cea mai mare răbdare sau smerenie.

■ Gabriel Coşoveanu

Cartea de critică şi istorie literară

Cerchismul văzut de un italian

Giovanni Magliocco, *Il circolo letterario di Sibiu. Manierismo e poetica del mito nell'opera di Radu Stanca*, Roma, Aracne Editrice, 2012, 312 pag.

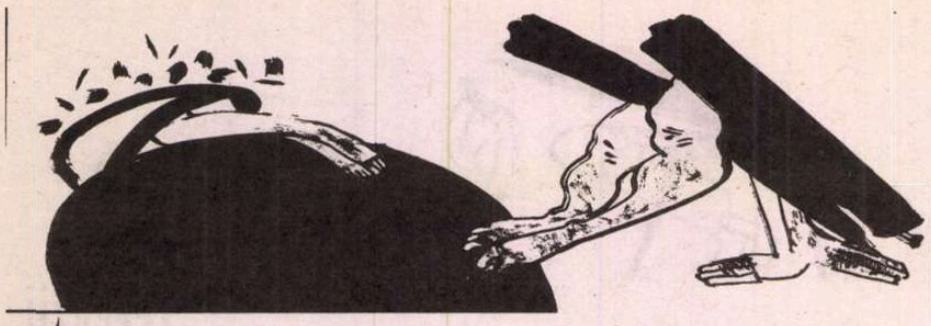
Iniţial teză de doctorat în românistică la Universitatea din Torino (2009), volumul de faţă validează statura unui cercetător asiduu al literaturii române, informat, subtil, expresiv şi, nu în ultimul rând, pasionat. Giovanni Magliocco a frecventat cursuri de limbă şi civilizaţie românească la Universitatea Babeş-Bolyai din Cluj-Napoca şi a predat italiana la Facultatea de litere din Oradea, fiind apoi profesor de limbă şi literatură română la Università degli Studi della Calabria, iar acum la Bari. Fragmente din carte au apărut în volume colective (*Poetica dell'immaginario*, coordonat de Gisèle Vanhese, *Spiritul critic la Cercul Literar de la Sibiu*, coordonat de Sanda Cordoş ş.a.) sau în reviste literare. Interesul autorului pentru literatura română este cuprinzător. A scris despre şi a tradus din Eminescu, Lucian Blaga (e prezent în câteva dintre *Meridianele Blaga* editate de Societatea Culturală Lucian Blaga din Cluj), Mircea Eliade, Panait Istrati, dar şi din Ana Blandiana, Petru Creţia, Dinu Flămând ori Ruxandra Cesereanu. Un grupaj de traduceri din ?tefan Aug. Doinaş, Radu Stanca, Eta Boeriu, Ion Negoiţescu a apărut în „Spirit Românesc" (nr.1, Mantova, 2006).

Monografia dedicată Cercului literar de la Sibiu, în general, şi operei lui Radu Stanca, în special, îşi propune identificarea coordonatelor mitice şi tematice ale poeticii cerchiste şi descrierea manierismului formal şi stilistic care o defineşte. Textul escortă vorbeşte despre dorinţa exponenţilor „di integrare la cultura romena in un sistema di valori pienamente europei". Mai mult, „questo programma poetico ed estetico è ancora oggi particolarmente significativo, poiché afferma con forza la totale appartenenza della cultura romena ad uno spazio occidentale". Prima parte – *Il Circolo Letterario di Sibiu. Tra "estetismo ambiguo" e mitopoetica* – e una teoretică, de panoramare a fenomenului cerchist în întregul său, de la originile legate de Cercul literar studenţesc Octavian Goga din Sibiu şi până la lansarea *Manifestului*. Deşi configurat ca atitudine polemică faţă de curentul principal, masificant, al ideologiei politice şi culturale a vremii, cerchismul nu se defineşte ca „ruptură faţă de trecut", în manieră avangardistă, ci mai degrabă ca afirmare a continuităţii cu modernismul interbelic. *Revista Cercului Literar* e considerată o construcţie matură, revelatoare pentru amploarea cunoaşterii şi soliditatea culturii cerchiştilor, dar nu lipsită de o anume ambiguitate, oscilând între afirmarea autonomiei estetice şi repudierea purismului. Capitolul al doilea, *Teoria della ballata e mitopoetica*, focalizează comentariul pe figura lui Radu Stanca, analizând imaginatul cerchist prin intermediul operei sale poetice. Un prim subcapitol, *La ballata: rinascita di una forma poetica*, scoate în evidenţă legăturile genetice ale baladei moderne cu poezia figurativă şi cu cea monodramatică şi comentează atent, cu sugestii din studii de referinţă ale teoriei literare, articolul programatic *Resurecţia baladei*, semnat de Radu Stanca – precis şi meticulos, fără zone de umbră, spune autorul. Prima parte se încheie cu subcapitolul *La poetica del mito e l' euforionismo*. G.M. înaintează desfăşurat, analizele sale sprijinindu-se pe o bibliografie consistentă, cu lecturi aprofundate – şi nu de puţine ori elegant polemice – din românii V. Nemoianu, N. Balotă, Ov. Crohmălniceanu, Nicolae Manolescu, Ion Pop, Marin Mincu, Eugen Simion, M. Călinescu, Gh. Grigurcu, Mihai Zamfir, Ion Vartic, Petru Poantă, Corin Braga, Gabriela Gavril, I. Guţan, Dragoş Varga-Santai (doar cartea lui Dan Damaschin, *Cercul Literar de la Sibiu/Cluj. Deschidere spre europeism*, nu pare să fi ajuns la el; oricum, n-am găsit-o în lista bibliografică). Cât despre euforionism ca ideal, G.M. crede că cerchiştii au atins în opera lor echilibrul visat, fiind identificabilă prevalenţa dionisiacului asupra apolinicului, a romantismului („văzut ca manierism deformant") asupra clasicismului, „a regimului nocturn asupra regimului diurn, a *Mythos*-ului asupra *Logos*-ului, a discursului iraţional şi metaforic asupra celui raţional şi geometric".

Partea a doua, *Le visioni di un „Re sognatore". L' itinerario poetico di Radu Stanca*, este divizată în trei capitole: *Manierismo romantico e „baladesc", Nei labirinti di un regno notturno* şi *Nella città delle ombre. Il mito di Sibiu*. Poezia lui Radu Stanca (textul escortă rezumă astfel: „Il richiamo costante ad un'Europa culturale archetipica, il cosmopolitismo, la ripresa della forma poetica della ballata, la scrittura mitica, fanno della poesia di Radu Stanca un momento di sicuro valore nel panorama letterario romeno del XX secolo") e comentată prin modelele trubaduric, romantic şi simbolist, cu oscilări între omul manierist şi *homo duplex*, între eros şi thanatos, dar şi prin mitul Sibiului ca „centru iniţiatic, spaţiu suprareal deformat de o viziune delirantă sau loc în care se exorcizează spectrele morţii", balada fiind „spaţiul textual cel mai propice manifestării fulgurante a lumii mitice şi a unui imaginar fantastic ivit dintr-o spiritualitate medievală mitteleuropeană".

Studiul lui Giovanni Magliocco se încheie cu o antologie bilingvă din poezia lui Radu Stanca. Acest semnal vrea să atragă atenţia asupra unei cărţi, dar şi asupra autorului ei care face excelente servicii imaginii literaturii române în lume.

■ Irina Petraş



arte

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Tinerii muzicieni şi marea muzică

Nu, nici concertul de la Atheneul Român, moment susţinut recent de Orchestra Română de Tineret, şi nici manifestările Festivalului tinerelor talente de la Râmnicu Vâlcea, spre exemplu, nu sunt evenimente destinate exclusiv melomanilor, unei elite a celor cultivaţi în domeniul muzicii academice. Sunt destinate tinerilor, publicului celui mai larg

Este emoţionant să-i observi pe tinerii muzicieni adresându-se celor din generaţia lor, celor ce caută drumul către arta sunetelor; sunt tineri entuziaşti, dornici de comunicare, de iluminare prin muzică. Au venit în număr neobişnuit de mare la Atheneul Român,de asemenea în sala Filarmonicii vâlcene.

Au fost două evenimente diferite prin specificul lor dar având aceeaşi ţintă, anume stimularea profesionalismului la nivelul tinerilor muzicieni în ceea ce priveşte educaţia cântului în ansamblu, pe de-o parte, stimularea valorilor individuale, solistice, pe de alta.

Sunt ani buni de când violoncelistul Marin Cazacu conduce destinele Orchestrei Române de Tineret. O face cu nobilă chemare. Recentul concert al formaţiei a fost prilejuit de reuniunea la Bucureşti a directorilor ansamblurilor similare din Europa. Hotărâri importante, acţiuni coordonate, manifestări comune, creşterea rolului comunităţilor locale privind susţinerea drumului celor tineri spre marile adevăruri ale muzicii. Mă refer la drumul tinerilor muzicieni profesionişti, la deschiderile pe care le dobândeşte publicul tânăr în general. Totul având în vedere stimularea colaborării muzicienilor de vârstă şcolară, de vârstă universitară, înţelegerea valorilor cântului în ansamblu. Acesta este rolul şcolii muzicale susţinute din bani publici! Iar în acest sens, cântul în ansamblul orchestral rămâne definitoriu.

Important este ca şi autorităţile statului să înţeleagă acest aspect. În unele ţări ale Uniunii Europene acest lucru găseşte deplină înţelegere, anume acolo unde există o tradiţie seculară privind cântul în ansamblu; în altele – este cazul ţării noastre – tatonările la nivelul instituţiilor statului rămân mult în urma realităţilor momentului, anume activitatea efectivă a Orchestrei Române de Tineret, ansamblu condus de maestrul Cristian Mandeal, un eficient pedagog al orchestrei, un artist de la care cei tineri au de învăţat.

Fiecare concert, inclusiv cel la care mă refer – acesta din urmă desfăşurat sub semnul iubirii, sub genericul „Romeo şi Julieta" – se dovedeşte a fi un adevărat laborator de creaţie. Ansamblul orchestral al celor tineri se naşte, se constituie, de fiecare dată în paralel cu muzica însăşi. Uvertura fantezie *Romeo şi Julieta* de Ceaikovski, momente vocale, solistice din opera cu acelaşi titlu de Charles Gounod, suita baletului pe care Prokofiev a dedicat-o acestui cuplu intrat în legendă au constituit împreună etape importante privind definirea conştiinţei de sine a ansamblului. S-a cântat cu o implicare, cu un entuziasm pe care arareori le întâlneşti în cazul ansamblurilor profesioniste. Este un ansamblu viu, maleabil, sunt tineri instrumentişti, cei mai buni dintre cei foarte buni, proveniţi din marile instituţii de învăţământ muzical ale ţării.

Chiar şi măruntele deficienţe de atac la suflători, evidenţierea poate prea pregnantă a unor trasee melodice în cea de a doua parte a concertului, îşi au farmecul lor. Pentru că dinamica acestui demers este dată de prospeţimea comunicării, de dorinţa, de entuziasmul de a face muzică împreună.

Soliştii vocali ai momentului sunt foarte diferiţi. Fără a fi o voce amplă, soprana Irina Iordăchescu dezvoltă un impresionant complex al valorilor timbrale, valori orientate de o expresie lirică emoţionantă. Prin contrast, tenorul Teodor Ilincăi cultivă cântul amplu, puţin colorat timbral, acutele sigure, puternic susţinute, vocea care umple spaţiul acustic fără a observa natura

fiecare concert, inclusiv cel la care mă refer – acesta din urmă desfăşurat sub semnul iubirii, sub genericul „Romeo şi Julieta" – se dovedeşte a fi un adevărat laborator de creaţie.

Soprana Irina Iordăchescu

Violonistul Mircea Dumitrescu

însăşi a expresiei textului muzical-poetic. Trebuie să recunosc, duetul despărţirii a fost un moment cu totul reuşit, primit cu multă căldură de public.

Pe de altă parte, Festivalul anual de la Râmnicu Vâlcea este şi acesta o sărbătoare a tinereţii, a muzicii, un Festival care îşi trăieşte în aceşti ani vârsta maturităţii. Cum ar putea fi altfel? În mijloc de mai, Filarmonica locală a organizat cea de a 34-a ediţie a concertelor desfăşurate sub genericul Tinere Talente.

Două serii de concerte susţinute cu participarea Orchestrei Filarmonice Ion Dumitrescu, organism simfonic aflat sub conducerea maestrului Florin Totan, o audiţie concert cameral organizată cu concursul Fundaţiei Remember Enescu, au adus la rampa sălii de concert aproape douăzeci de tineri performeri sosiţi din mai multe oraşe ale ţării. Sunt tineri care parcurg treptele înalte ale măiestriei, studenţi ai universităţilor, ai academiilor de muzică, absolvenţi ai colegiilor, ai liceelor de artă, elevi ai ciclului primar şi gimnazial. Iată un eşantion preţios de tinere talente muzicale, tineri care, în perioadele următoare, vor da consistenţă, vor da strălucire vieţii noastre muzicale.

Indiscutabil, impresia cea mai puternică a adus-o evoluţia violonistului Mircea Dumitrescu, elev al sfârşitului de ciclu gimnazial din Colegiului Naţional de Muzică „George Enescu" din Bucureşti. Nu cred ca în violonistica noastră, în ultimul secol, să fi existat precedente similare. La nici cincisprezece ani, Mircea dispune de capacitatea de a susţine această colosală lucrare a violonisticii romantice care este *Concertul în re major* de Piotr Ilici Ceaikovski. O face definind valorile autentice ale acestei muzici, consistenţa expresiei, căldura, generozitatea tonului violonistic, strălucirea virtuoză a scriiturii instrumentale. Dispune de o uimitoare fundamentare violonistică, de o rezistenţă impresionantă a comunicării, de o concentrare a expresiei rar întâlnită la această vârstă, aspecte pe care le regăseşti în toate etapele desfăşurării lucrării.

Evident, celelalte importante momente ale Festivalului vâlcean au aparţinut studenţilor Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti, elevilor claselor liceale ale colegiilor, ale liceelor de artă din Bucureşti, Bacău, Sfântu Gheorghe, Râmnicu Vâlcea, Târgovişte, Piteşti…

O convingătoare cunoaştere a stilului, o fermă construcţie a evoluţiei muzicale servite de un timbru pianistic de o impresionantă claritate, le-a demonstrat pianistul Botond Szõcs pe parcursul *Concertului în fa major* de Mozart. Spirit imaginativ, prospectiv, un talent consistent, s-a dovedit a fi pianistul student Abel Corban, care ne-a demonstrat acest lucru pe parcursul unor cunoscute pagini lisztiene, un *Studiu* după Paganini şi celebrul *Vals Mefisto*.

Talentul, sensibilitatea, abilităţile comunicării, ingenuitatea acesteia, răzbat la orice vârstă. Am observat o dată în plus acest aspect ascultându-le pe micuţa violonistă Mihela Mitrofan – Concertul *Primăvara* din Ciclul *Anotimpurile* de Vivaldi, şi pe violoncelista Izabela Ghergu – *Rapsodia ungară* de David Popper.

Flautişti cu realizări profesionale cu totul notabile, tineri performeri care vor aduce o considerabilă măsură de plus-valoare în ansamblurile din care vor face parte sunt studenta Oana Leonte de la U.N.M.B. şi mai tânărul Octavian Chirilă, licean al Colegiului Naţional „George Apostu".

Fiecare participare în cadrul ediţiei recente a Festivalului a fost una semnificativă, a fost exemplară atât pentru talentul, pentru personalitatea tânărului muzician, cât şi pentru personalitatea maestrului pedagog care îndrumă paşii în muzică ai viitorului profesionist al artei sunetelor.

Mă refer în mod special la maeştrii Olivia Papa, Stela Drăgulin, Claudia Codreanu, Viniciu Moroianu, Cătălin Opriţoiu, Dorel Baicu-Simon, Ioana Peteu, la toţi ceilalţi dascăli care – cu credinţă, cu pricepere – îi călăuzesc pe cei mici în marele teritoriu al muzicii. ■

Laureaţii Galei Premiilor UNITER 2013, ediţia a XXI-a

În cadrul celei de-a XXI-a ediţii a GALEI PREMIILOR UNITER, desfăşurată în seara de 13 mai la Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" Iaşi, au fost decernate următoarele premii:

Debut: Silvia Török pentru rolul *Iris* din spectacolul *Fetiţa din bolul peştelui auriu* la Teatrul German de Stat Timişoara

Cea mai bună scenografie: Helmut Stürmer pentru scenografia spectacolului *Două loturi* la Teatrul Naţional Bucureşti

Cel mai bun spectacol de teatru radiofonic: Suzana, scenariul şi regia artistică Ilinca Stihi, producţie a Societăţii Române de Radiodifuziune

Cel mai bun actor în rol secundar: András Hatházi pentru rolul *Judecătorul Brack* din spectacolul *Hedda Gabler* la Teatrul Maghiar de Stat Cluj

Cea mai bună actriţă în rol secundar: Enikö Györgyjakab pentru rolul *Doamna Elvsted* din spectacolul *Hedda Gabler* la Teatrul Maghiar de Stat Cluj

Cel mai bun actor în rol principal: George Costin pentru rolul *Maiorul* din spectacolul *Familia Tót* la Centrul Cultural pentru UNESCO „Nicolae Bălcescu" Bucureşti

Cea mai bună actriţă în rol principal: Imola Kézdi pentru rolul titular din spectacolul *Hedda Gabler* la Teatrul Maghiar de Stat Cluj

Cea mai bună regie: Alexandru Dabija pentru regia spectacolului *Două loturi* la Teatrul Naţional Bucureşti

Cel mai bun spectacol: Călătoriile lui Gulliver, exerciţii scenice inspirate din opera lui Jonathan Swift la Teatrul Naţional „Radu Stanca" Sibiu

Premiul pentru critică de teatru: Domnului **OCTAVIAN SAIU**

Nominalizările au fost făcute de un juriu de selecţie alcătuit din criticii de teatru **Maria Zărnescu, Mircea Morariu, Ion Parhon,** iar juriul final, care a decis câştigătorii dintre cei trei nominalizaţi pentru fiecare categorie, a fost alcătuit din: **Adi Carauleanu** – actor, **Florica Ichim** – critic de teatru, **Ludmila Patlanjoglu** – critic de teatru, **Sanda Manu** – regizor, **Viorica Petrovici** – scenograf.

În cadrul Galei au mai fost acordate Premiile Senatului UNITER, Premiile oferite de către Preşedintele UNITER, Premiul Mecena, Premiul British Council (premiu găzduit) şi Premiul pentru cea mai bună piesă românească a anului 2012.

PREMIILE SENATULUI UNITER

Premiul de excelenţă: Teatrului Naţional Bucureşti pentru conceperea şi realizarea excepţională a **Programului *CARAGIALE 2012***

Premii pentru întreaga activitate: Actor: MATEI ALEXANDRU, Actriţă: LENI-PINŢEA HOMEAG, Regizor: ALEXANDRU COLPACCI, Scenografie: MARFA AXENTI, Critică şi istorie teatrală: CONSTANTIN PAIU

Premiul special pentru muzică de teatru: TIBOR CÁRI

Premiul special pentru teatru de păpuşi şi marionete: LIVIU BEREHOI

Premiul special pentru o viaţă dedicată poeziei autentice: TUDOR GHEORGHE

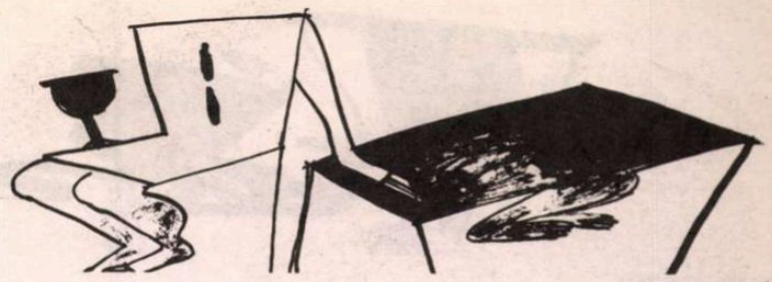
Premiul Preşedintelui: EMIL BRUMARU

Premiul Mecena acordat doamnei **CARMEN PALADE ADAMESCU**, Preşedinte, Unirea Shopping Center

Premiul British Council (premiu găzduit) pentru inovaţie artistică acordat actorului şi regizorului **MIHAI MĂLAIMARE**

Premiul pentru cea mai bună piesă românească a anului 2012 concurs organizat de UNITER sub egida Casei Regale a României: **„Nostalgicii călători"** de **LIVIU LUCACI**

Juriul Concursului de dramaturgie „Cea mai bună piesă românească a anului 2012" a fost compus din criticii de teatru **Marina Constantinescu, Adriana Popescu, Marian Popescu.**



Expresie a unei comicării ieftine, gestul e cu atât mai reprobabil cu cât Franța este gazda acestui festival, iar Mungiu una dintre personalitățile cinematografiei mondiale care s-au remarcat nu numai prin talent, ci și prin decență, toleranță și tact.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

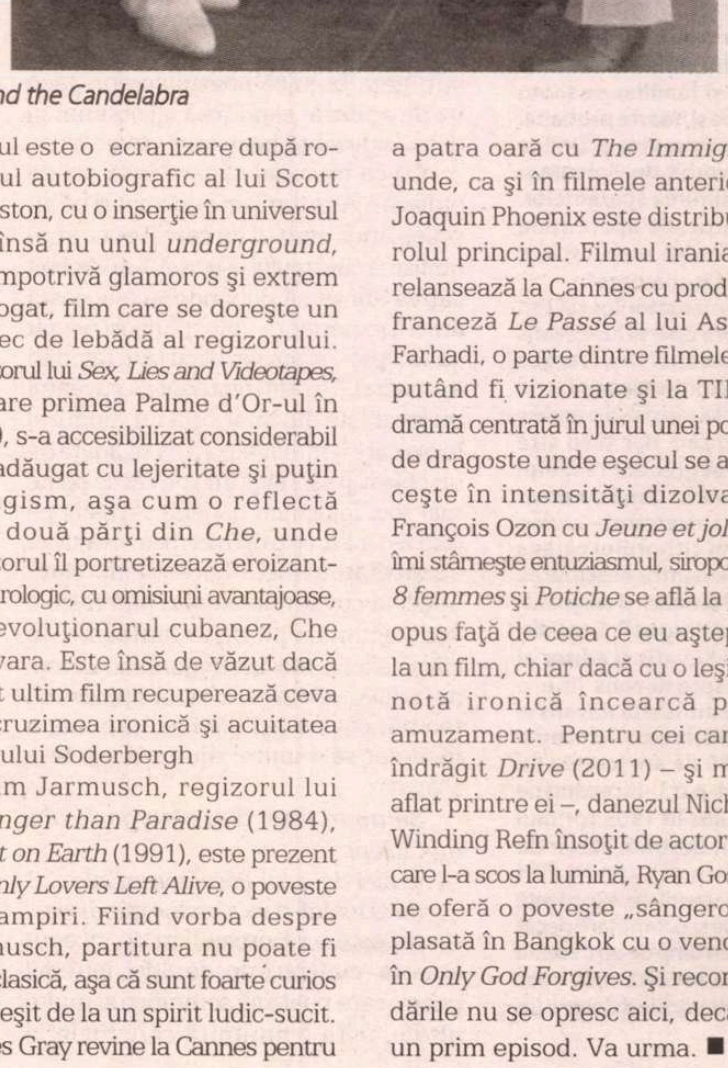
Cannes 2013 – marile speranțe

Fără a avea filme în competiție anul acesta, România este prezentă, de data aceasta, în juriul Festivalului de la Cannes, prin intermediul lui Cristian Mungiu, deținătorul unui *Palme d'Or* în 2007 cu filmul *4,3,2*.

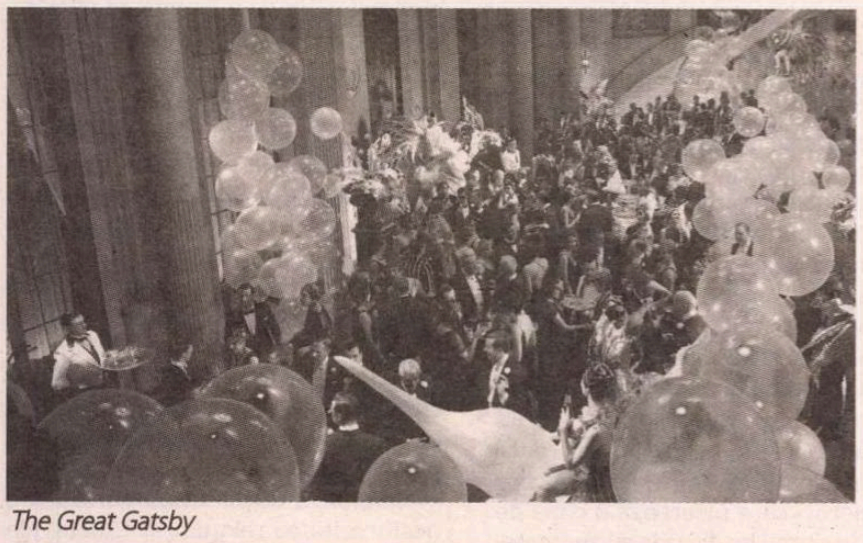
După dealuri era premiat din nou la Cannes pentru scenariu şi interpretare feminină în 2012, în aşa fel încât, cu trei lungmetraje, luând în calcul filmul *Occident* şi lăsând deoparte *Amintiri din Epoca de Aur* I şi II, care a grupat mai mulţi regizori fiecare cu câte un mediu metraj, avem un palmares impresionant. Nu suficient se pare, întrucât Canal Plus, într-o emisiune de un prost-gust iremediabil, îl proiecta pe regizorul român în postura unui cerşetor de etnie romă, cerşindu-i lui Steven Spielberg o cameră să facă un film, invocând un tată după gratii şi arătând un copil cu o expresie grotescă cu care o parte dintre membrii etniei rome îşi câştigă existenţa pe străzile Parisului. Dincolo de gestul cel puţin îndoielnic al apelului la stereotipiile etnice, grosolănia se înscrie într-un set de atitudini tot mai apăsate în media franceze cu privire la ceea ce ţine de identitatea românească. De menţionat că Steven Spielberg este preşedintele juriului Festivalului de la Cannes din acest an şi că Mungiu se află într-o companie selectă compusă din Christoph Waltz, Daniel Auteuil, Vidya Balan, Ang Lee, Naomi Kawase şi Lynne Ramsay. Expresie a unei comicării ieftine, gestul e cu atât mai reprobabil cu cât Franţa este gazda acestui festival, iar Mungiu una dintre personalităţile cinematografiei mondiale care s-au remarcat nu numai prin talent, ci şi prin decenţă, toleranţă şi tact. Ar trebui menţionat însă că, potrivit unui comunicat al Institutului Francez, Cristian Mungiu a fost distins cu Ordinul Artelor şi Literelor în grad de Cavaler, de către ministrul francez al Culturii şi al Comunicării, Aurélie Filippetti.

Festivalul a debutat cu *The Great Gatsby* al lui Baz Luhrmann după romanul omonim al lui Scott Fitzgerald, un film care a împărţit critica americană în pro şi contra, mai ales contra. Leonardo di Caprio în rolul lui Gatsby concurează inevitabil carismatica figură a lui Robert Redford din versiunea regizată de John Clayton în 1974. Pentru una dintre cărţile scrise aproape ca un scenariu de film, pasul spre ecranizare nu ar trebui să fie unul dificil, şi totuşi, se pare că Luhrmann nu a găsit acel inefabil coctail al romanelor lui Fitzgerald care face să strălucească în mijlocul splendorii soarele negru al melancoliei. Dacă *The Great Gatsby* a generat şi câteva căscaturi deloc discrete ale criticilor obişnuiţi ai croazetei, în schimb, se pare că filmul fraţilor Coen, *Inside Llewyn Davis*, cu Justin Timberlake într-un rol secundar, dar nu şi muzica lui, smulge declaraţii de admiraţie din partea unor critici sofisticaţi şi imperturbabili precum Jeffrey Wells.

E firesc ca americanii să aibă o partitură consistentă şi unul dintre greii cinematografiei americane este prezent în competiţie, Steven Soderbergh cu *Behind the Candelabra*.



Behind the Candelabra



The Great Gatsby

Only Lovers Left Alive

Filmul este o ecranizare după romanul autobiografic al lui Scott Thorston, cu o inserţie în universul *gay* însă nu unul *underground*, ci dimpotrivă glamoros şi extrem de bogat, film care se doreşte un cântec de lebădă al regizorului. Regizorul lui *Sex, Lies and Videotapes*, cu care primea Palme d'Or-ul în 1989, s-a accesibilizat considerabil şi a adăugat cu lejeritate şi puţin stângism, aşa cum o reflectă cele două părţi din *Che*, unde regizorul îl portretizează eroizant-martirologic, cu omisiuni avantajoase, pe revoluţionarul cubanez, Che Guevara. Este însă de văzut dacă acest ultim film recuperează ceva din cruzimea ironică şi acuitatea primului Soderbergh

Jim Jarmusch, regizorul lui *Stranger than Paradise* (1984), *Night on Earth* (1991), este prezent cu *Only Lovers Left Alive*, o poveste cu vampiri. Fiind vorba despre Jarmusch, partitura nu poate fi una clasică, aşa că sunt foarte curios ce a ieşit de la un spirit ludic-sucit. James Gray revine la Cannes pentru a patra oară cu *The Immigrant*, unde, ca şi în filmele anterioare, Joaquin Phoenix este distribuit în rolul principal. Filmul iranian se relansează la Cannes cu producţia franceză *Le Passé* al lui Asghar Farhadi, o parte dintre filmele sale putând fi vizionate şi la TIFF, o dramă centrată în jurul unei poveşti de dragoste unde eşecul se adânceşte în intensităţi dizolvante. François Ozon cu *Jeune et jolie* nu îmi stârneşte entuziasmul, siropoasele *8 femmes* şi *Potiche* se află la polul opus faţă de ceea ce eu aştept de la un film, chiar dacă cu o leşinată notă ironică încearcă puţin amuzament. Pentru cei care au îndrăgit *Drive* (2011) – şi m-am aflat printre ei –, danezul Nicholas Winding Refn însoţit de actorul pe care l-a scos la lumină, Ryan Gosling, ne oferă o poveste „sângeroasă" plasată în Bangkok cu o vendetta în *Only God Forgives*. Şi recomandările nu se opresc aici, decât ca un prim episod. Va urma. ■

Kavafis este un sfârșit, nu un început. Și dacă nu ne place cum a ajuns, să tragem cel puțin o învățătură din aventura lui și să ne gândim că materialul din care poetul își pregătește mierea sunt oamenii care-l înconjoară.

Pe lista aniversărilor UNESCO din 2013 figurează nume de seamă ale patrimoniului cultural mondial: savantul medieval Avicenna (un mileniu de la naștere), filosoful Søren Kierkegaard și compozitorii Richard Wagner și Giuseppe Verdi – de la nașterea cărora s-au scurs 200 de ani. În Franța sunt aduse în prim-plan numele lui Diderot (300 de ani de la naștere) și al lui Albert Camus (centenar). În Egipt se serbează 150 de ani de la nașterea scriitorului Qasim Amin. Iar în Grecia anul 2013 se mai numește și Anul Kavafis. Admiratorii greci și de pretutindeni ai operei sale știu însă că în cazul poetului lor preferat este vorba întotdeauna de o dublă aniversare. Cercul vieții acestuia s-a închis în ziua când împlinea 70 de ani, pe un pat de spital în același oraș în care se născuse, Alexandria egipteană. Așadar, în ziua de 29 aprilie 2013 prietenii lui Kavafis își vor aminti că se împlinesc 150 de la naștere și 80 de ani de la moartea idolului lor, îi vor evoca personalitatea, rămasă până astăzi enigmatică, în pofida rafturilor tixite de tomurile ce i-au fost dedicate, îi vor citi și reciti versurile descoperindu-i și redescoperindu-i noi sensuri, noi nuanțe.

Konstantinos Kavafis și-a petrecut aproape toată viața în metropola de pe malul Nilului, pe care a părăsit-o doar pentru a face câteva scurte călătorii. Cele 253 de poeme ale sale, numărând aproape 5 000 de versuri, au călătorit însă pretutindeni. Puține sunt limbile în care să nu fi fost tălmăcite fie și câteva poeme din Kavafis. Kavafis a fost citit și tradus ca niciun alt poet grec, având un uriaș ecou în rândul publicului cititor, în timp ce alți poeți contemporani sau mai noi au fost uitați și au căzut în anonimat.

„Care sunt elementele care atrag și emoționează orice cititor atunci când îl citește pe Kavafis?" – se întreabă Dimitris Daskalopoulos, unul dintre cei mai harnici exegeți greci ai săi. Și tot el răspunde: „Am impresia că poetul a luat-o cu mult înaintea vremii sale. Forma poemelor lui și tonul vocii lui păstrează foarte puține lucruri din poezia greacă de până atunci. Profund elenic, cu un sentiment intens al coeziunii și continuității neamului, vorbește despre viață și moarte cu persoane și măști care trimit direct la subsolul bogat al educației europene mai generale. Modul în care dialoghează cu istoria scapă din granițele sufocante ale neamului care l-a născut și devine recognoscibil și familiar pe toate meridianele geografice și, foarte probabil, în toate epocile. Între Primul și al Doilea Război Mondial ne-a vorbit de violența și beția puterii, de dezmințirea speranțelor, de oportunismul politic, de aparențele idealurilor, de reformatorii sociali și alte lucruri asemănătoare răsunătoare".

Pe lista, lungă, a comentatorilor celebri care s-au aplecat asupra operei lui Kavafis se numără și contemporanul său, Yorgos Seferis (1900-1971), care intenționa să scrie o carte dedicată confratelui său din Alexandria. În paginile jurnalului său, dar și cu alte prilejuri, primul laureat grec al Premiului Nobel pentru Literatură în urmă cu exact 50 de ani – iată o altă aniversare! – revine des la Kavafis, oferind cititorului câteva necesare chei și repere pentru descifrarea profilului artistic atât de complex și enigmatic al acestuia. În opinia lui Yorgos P. Savvidis, editor și exeget al lui Kavafis și editor al textelor lui Seferis despre Kavafis (într-o ediție în două volume intitulată *Kavafis al lui Seferis*), „nimeni din cei care s-au ocupat cu Kavafis în ultimii 80 de ani [cartea lui Seferis a apărut în 1984-*n.tr.*] – începând de la Grigorios Xenopoulos în 1903 [primul critic grec care a intuit destinul literar de excepție al lui Kavafis-*n.tr.*] – nu l-a citit cu mai multă simpatie și severitate, experiență și înțelepciune, fantezie și cumpătare decât a făcut-o Seferis, cel puțin timp de un deceniu al existenței sale". Să ascultăm, la ceas aniversar, un mare poet vorbind despre un alt mare poet.

2013 – Anul Kavafis

La aniversare

Yorgos Seferis
Drumul spre Ithaka

Cu-atâta experienţă, poţi înţelege acuma,
când eşti şi tu înţelept, Ithacele ce-n-seamnă.

Înseamnă ce-nseamnă pentru fiecare dintre noi; pentru Kazantzakis, de pildă, înseamnă altceva, oare şi pentru Kavafis?

Aşa cum am notat în comentariul la *Barbari*, există şi aici, cred, o şoaptă interioară a poetului. Urechea noastră este deja mai familiarizată; să încercăm să o auzim.

Cu poemul *Ithaka* se încheie primul periplu al lui Proteas; a început în 1886; au trecut, aşadar, douăzeci şi cinci de ani. Cum am văzut, începând cu *Sculptor din Tyana*, artistul încetează să se plângă; cu *Zeul îl părăseşte pe Antoniu* intră în Alexandria; în *Primejdii* formulează climatul lui – climatul lui „în parte" sau al amestecurilor (*Gloria Ptolemeilor*). Aceste poeme arată, cred, sfârşitul călătoriei:

Cu-atâta experienţă,...când eşti şi tu înţelept...

Nu mai există gesturile orbului, ca în *Ferestrele*; poetul vede lumea exterioară şi-i îndeamnă şi pe ceilalţi s-o vadă :

Să fie multe dimineţile de vară
când, plin de bucurie şi-ncântare,
vei ancora în porturi neştiute.

Vechea tiranie a luminii a rămas în urmă, împreună cu atâtea alte lucruri. Şi-a găsit, în sfârşit, arta; este „sărăcăcioasă". Kavafis, comentând poemul, observă: „Cunoscătorii stilului lui Kavafis ştiu prea bine că poetul rareori face uz de emfază; când însă o întâlnim la el, cu siguranţă înseamnă ceva" .

Cu ce material să facă însă uz de emfază? Aşa cum am subliniat şi cu alt prilej, orice efort al lui care îl duce spre umflarea cuvântului eşuează. I-au trebuit câţiva ani ca să dobândească această amară experienţă. A fost uneori nevoit să accepte – şi am văzut cu câte tatonări a acceptat – că, din moment ce cuvântul nu izvorăşte din interiorul lui, singurul lucru care-i rămânea era să se agaţe de un obiect şi să-l exprime pe cât se poate mai sec, înlocuind bogăţia verbală, pe care n-o avea, cu o cât mai mare exactitate . Exactitatea unei Ithace pustii. Marii nobili ai cuvântului sunt o altă rasă; îi vede acum ca pe nişte fantasme, în sfârşit exorcizate. Lestrygoni sau Ciclopi din argilă...Odinioară îi întâmpinase cu teamă; cât pe-aci să i se impună; a încercat să-i imite; din fericire, le-a scăpat :

Să nu te temi de Lestrygoni, nici de Ciclopi
şi nici de-a lui Poseidon mânie...
dacă înaltă-ţi va rămâne gândirea...

Nu este o recomandare de început aceasta –cum nu este, de altfel, întregul poem, care poate să semnifice şi multe altele; este o anumită concluzie la care a ajuns după tot felul de încercări. *Dacă înaltă-ţi va rămâne gândirea*; dacă nu te descurajezi uşor, precum celălalt care „a luat drumul spre Suza". Şi, cel mai important:

...dacă doar simţiri alese
trupul şi mintea îţi vor stăpâni.

Versul acesta are pentru Kavafis, păstrând, fireşte, cu mare atenţie proporţiile, importanţa pe care o au în evoluţia lui André Gide *Roadele pământului*. Este punctul care arată tipul sensibilităţii lui eliberate.

Discursul sărăcăcios al lui Kavafis se salvează prin două elemente: exactitatea şi sensibilitatea care constituie un amestec indisolubil de sentiment şi meditaţie. Limba lui, aşa cum s-a configurat în cele din urmă, ciudată pentru obişnuinţa şi tradiţia noastră, rezistă fiindcă este adăpată de sentimentul lui, fiindcă s-a maturizat în el. Acest lucru este vizibil când este comparată cu limba puriştilor, şi a lui Kostas Karyotakis uneori, sau a celor care folosesc o limba mixtă, specifică presei – limbă care transmite forme, nu sensibilitate.

M-am gândit că Alexandrinul, deşi aparţine tradiţiei culte, se comportă faţă de limbă ca un adept al limbii populare; desigur, nu din punct de vedere al ortodoxiei limbii, ci din punct de vedere al dispoziţiei psihologice a omului care vrea să vorbească un grai actual. M-am gândit că, în haosul lingvistic în care se afla şi se află, vai, Grecia, el scrie într-o limbă populară proprie, specifică, dezordonată, în afara oricărei reguli, anarhică, alcătuită din elementele pe care a reuşit să le păstreze din moştenirea lui şi mediul coloniei greceşti în care trăia. Într-o scrisoare a prietenului meu Nanis Panayotopoulos citesc: „Fraza lui este luată din vorbirea curentă a oamenilor din popor sau a mic-burghezilor (cum îmi spunea) de la cafenea sau de la bursă, pe care o surprinde trăgând cu urechea în *'fierberea'* ei, în momente dinamice care sparg legăturile gramaticale şi sintactice şi plăsmuiesc anarhic limba". Mă interesează aici cuvântul *sparg* ; este valabil şi pentru versificaţia lui Kavafis, care este adesea spartă, dacă pot spune aşa. Versul lui e plin de sincope sau tăieturi care inserează o clipă de tăcere în ritmul lui, fie prin surmontare, fie prin puncte de suspensie care-l taie la mijloc, fără să urmărească în mod necesar sensul, realizând un fel de contratempo. La fel procedează şi în cazul limbii, aşa cum vedem în fraza lui uneori atât de ilogică din punct de vedere sintactic. Pe Kavafis, s-ar putea spune, îl preocupă în primul rând nu expresia, ci mobilitatea limbii. Este şi acesta un exemplu care ne arată cum ştie să profite de slăbiciunile lui.

Astfel, din punct de vedere al ortodoxiei lingvistice, pe bună dreptate l-am putea acuza pe Kavafis: nu aparţine reformatorilor. Pe aceşti puritani îi antipatizează pe faţă, aşa cum reiese din ciclul de poeme despre Iulian Apostatul sau din *Într-o mare colonie greacă*.

Primul lucru care contează este să avem copaci roditori; apoi vine chestiunea care este fructul preferat. Kavafis nu putea să facă nimic altceva decât să scrie în această limbă care era realitatea lui şi *nevoia* lui. Mă îndoiesc să mai existe la noi condiţii să apară un alt om cu o astfel de realitate. Altceva dacă pot să apară condiţii mai rele pentru poezie. Însă Kavafis este un sfârşit, nu un început. Şi dacă nu ne place cum a ajuns, să tragem cel puţin o învăţătură din aventura lui şi să ne gândim că materialul din care poetul îşi pregăteşte mierea sunt oamenii care-l înconjoară; iar dacă uneori ni se pare amară, să ne întrebăm: noi, cei ce înflorim în jurul lui, ce facem oare ca să fie mierea mai dulce?

Dar, ca să revin la subiect, observ că de la începutul călătoriei spre Ithaka, fenomenul demn de atenţie la acest om este că a reuşit să creeze o fizionomie foarte viguroasă, nu numai din harurile lui, dar mai ales din dificultăţile lui. Poezia lui Kavafis este un neîncetat urcuş, un salt peste piedicile ivite în calea ei. Este foarte didactic şi instructiv să vezi cum acest poet, care pare la început să nu aibă talent, în afară de talentul unei perseverenţe cu totul aparte, izbuteşte să strângă încet-încet elementele vii pe care le salvează şi le asamblează, transformând obstacolul în treaptă, înaintând cu încetineala experienţei acumulate.

Ciudată învăţătură: poetul care a fost acuzat, mai mult decât oricare altul, de nesinceritate, să dea, iată, lecţii de sinceritate. Ca om propabil că nu avea o prea mare înclinaţie spre confesiuni; dar ca poet pare condamnat la adevăr, la adevărul lui. Fiindcă, aşa cum constatăm, de la început până în clipa sosirii la Ithaka, nu conteneşte să lase deoparte elementele care nu corespund adevăratului care există în el. Tocmai acest lucru trebuie să încerce să-l privească oricine are dorinţa de a înţelege această operă ciudată, care este pentru mulţi fie un şir de trăncăneli biografice „artistic" corectate, ca o sticlă colorată, fie un şir de versuri răzleţe „frumoase" , ca o oglindă spartă pe podea.

Interpretările poemelor nu sunt obligatorii pentru nimeni, iar ideea unui singur om despre operele de artă nu poate să fie corectă sută la sută. Dar ceea ce nu este nici idee nici sentiment al meu şi care cred că o poate accepta fiecare, este că adevărul unei opere nu se măsoară după sinceritatea sau nesinceritatea relaţiilor cotidiene ale artistului, ci reiese din mărturia operei înseşi – care nu are voie să se prefacă. Iar această operă, aici unde am ajuns, ne-a arătat cât de lung a fost drumul:

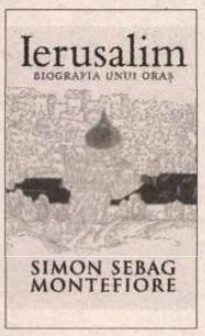
Ithaka să o porţi mereu în minte,
pe ţărmul ei s-ajungi e ţelul tău.
Dar nu-ţi scurta defel călătoria:
cât mai mulţi ani e bine să dureze.
Când în insula ta vei ancora, bătrân,
bogat, cu tot ce-ai adunat în lungul drum,
să nu speri bogăţie Ithaka să-ţi ofere.

■ Prezentare şi traducere de
Elena Lazăr

Vârstele Ierusalimului

Biografiile sunt o specie literară aparte, în care autorul şi cititorul au fiecare propria miză. Pe de o parte, principala provocare a unui scriitor de biografii este păstrarea unui echilibru între informaţiile prezentate în carte şi cele lăsate la o parte. Efortul lui este unul copleşitor, fiindcă pe umerii săi cade întreaga sarcină a decelării între amănuntele care nu pot fi sub nicio formă omise şi tot ceea ce ar putea trece drept opţional. Riscul minciunii şi fraudării unei realităţi prin omisiune planează întotdeauna, iar un autor creditabil trebuie să reuşească un balet extrem de fin între spaţiul limitat al unei cărţi şi istoria pe care trebuie să o prezinte într-un mod coerent. Din punctul de vedere al cititorului, miza (cel puţin teoretic) ar trebui să fie una mai mare decât un scop pur informativ. Şi dacă efortul de a scrie biografia unei persoane este unul considerabil, biografia unui oraş pare infinit mai complicată. Este nevoie de acurateţe istorică, fler detectivistic, o formidabilă capacitate de analiză şi sinteză şi de un veritabil talent literar. Simon Sebag Montefiore reuşeşte să îndeplinească fiecare dintre aceste criterii şi scrie un bestseller de nonficţiune care are drept subiect centrul spiritual al celor mai importante trei religii monoteiste – Ierusalimul.

Viziunea de istoric serios, şcolit la Cambridge, a autorului iese la iveală din felul în care alege să structureze informaţiile. Povestea Ierusalimului este depănată strict cronologic, începând cu momentul în care David cucereşte cetatea Sionului, şi până la aşa-numitul Război al celor Şase Zile, din 1967, în urma căruia s-a ajuns la un *statu quo* valabil până în zilele noastre. Sebag Montefiore dă la o parte pas cu pas faldurile istoriei, relatând evenimentele în lumina strict a celor deja cunoscute, a trecutului (din punctul de vedere al cititorului, a capitolelor parcurse deja), ferindu-se de orice anticipare. Asumându-şi o asemenea perspectivă, a celui care analizează pas cu pas felul în care se construieşte istoria şi nu a unuia care priveşte retrospectiv, autorul are mai mari şanse să îşi atingă dezideratul unei relatări obiective. Din punctul de vedere al cititorului, scriitura capătă un anume dinamism. Textul pare a fi o permanentă relatare a unui prezent prin care se înaintează în timp real şi nu doar un plonjon în bucăţi de trecut rupte de context. Iată de pildă cum începe relatarea perioadei Regilor Iudeii, mai precis a istoriei Ierusalimului între 930 şi 626 î.Hr.: „După moartea lui Solomon în 930 î.Hr., după o domnie de patruzeci de ani, fiul său, Roboam, a chemat triburile la Sichem. Oamenii din nord l-au ales pe generalul Ieroboam să-i transmită tânărului rege că ei nu mai tolerează impozitele lui Solomon. «Eu şi mai greu voi face jugul vostru; tatăl meu v-a pedepsit cu bice, iar eu vă voi pedepsi cu scorpioni», a replicat Roboam. Cele zece triburi nordice s-au răsculat şi l-au ales pe Ieroboam rege al unui nou regat separat al Israelului. Roboam a rămas rege al Iudeii; el era nepotul lui Iahve şi deţinea Templul din Ierusalim, casa lui Iahve. Dar mult mai experimentatul Ieroboam, care şi-a instalat capitala la Sichem, s-a văzut în faţa următoarei situaţii: «Dacă poporul acesta va merge la Ierusalim pentru aducere de jertfă în templul Domnului, atunci inima poporului acestuia are să se întoarcă la domnul lor, Roboam, regele lui Iuda; pe mine au să mă ucidă.» Aşa că a ridicat două temple mai mici la Betel şi Dan, altare canaanene tradiţionale. Domnia lui Ieroboam a fost lungă şi glorioasă, dar nu a reuşit niciodată să se ridice la înălţimea Ierusalimului lui Roboam. Uneori, cele două regate israelite se războiau între ele, alteori erau aliate." (p. 53)



Simon Sebag Montefiore, *Ierusalim – biografia unui oraş*, traducere din engleză de Luminiţa Gavrilă Cioroianu, Smaranda Nistor şi Constantin Dumitru Palcus, Bucureşti, Editura Trei, 2012, 556 p.

De cele mai multe ori, istoria unui singur oraş ajunge să fie o reflexie a istoriei mari. Conflicte, intrigi, revolte (uneori înăbuşite sângeros), legătura dintre religie şi conducerea unui stat, fanatism, sfere de influenţă, toate acestea sunt subiecte care au marcat mileniile de istorie a Ierusalimului şi au jalonat un tablou în care pacea este mai degrabă excepţia şi nu regula. Simon Sebag Montefiore reuşeşte de asemenea să radiografieze subtil şi altceva – un soi de suflet al locului, o spiritualitate care a dăinuit indiferent de ocârmuire, de războaie sau de interesele de moment ale mai marilor vremii. În *Epilog* există câteva pagini în care autorul relatează cu detaşare cum decurge o zi obişnuită din viaţa oraşului.

Traducerea aruncă din păcate o uşoară umbră asupra cărţii, deoarece sunt sesizabile suişuri şi coborâşuri de stil. Uneori textul sună extrem de fluent, de-a dreptul literar, iar alteori pare mai mult o descriere seacă, genul de traducere care se apropie de original, dar nu şi de uzanţele limbii române. Aceste uşoare fluctuaţii foarte probabil se datorează faptului că volumul a fost tradus de trei persoane diferite, redactorul reuşind să limiteze discrepanţele, dar nu complet.

Ierusalim – biografia unui oraş este o carte fascinantă, foarte bine documentată, dură şi obiectivă deopotrivă, despre centrul spiritual al celor mai mari trei religii monoteiste. De ce tocmai Ierusalimul, o urbe aflată într-un spaţiu geografic mai degrabă aspru şi în afara rutelor comerciale? Cu inteligenţă şi eleganţă, Simon Sebag Montefiore propune răspunsuri cel puţin surprinzătoare, iar a-i urmări raţionamentele întinse pe sute de pagini reprezintă pentru oricine un festin intelectual.

Infernul văzut ca fractal

În 1975, matematicianul Benoît Mandelbrot definea nişte obiecte geometrice a căror structură poate fi divizată în părţi tot mai mici, astfel încât acestea să semene leit cu întregul. Le-a numit fractali. În lumea din jur, astfel de structuri sunt destul de lesne de recunoscut în natură, în forma norilor, a fulgilor de zăpadă, a cristalelor de gheaţă sau a crestelor montane, iar în artă în picturile lui Jackson Pollock sau într-un roman precum cel al lui David Foster Wallace, *Infinite Jest*. Aproape sigur fără voia lui, şi László Krasznahorkai reuşeşte să scrie o carte-fractal, *Satantango*, apărută la sfârşitul anului trecut în colecţia Byblos la Curtea Veche Publishing.

Volumul a văzut pentru prima oară lumina tiparului în 1985, într-un tiraj foarte restrâns. Într-o Ungarie care trăia anii tot mai negri şi irespirabili dinaintea prăbuşirii regimului comunist, nu-i de mirare că *Satantango* nu a putut cunoaşte un succes mai mare, şi că a circulat mai mult pe sub mână. Mai mult, textul lui László Krasznahorkai cuprindea atât de multe critici strecurate pe ici pe colo sau formulate făţiş încât ar fi fost practic imposibil să ajungă în ceea ce se cheamă *mainstream*. După 1990 au apărut noi ediţii, scriitorul a început să fie apreciat deschis de critici (între care Susan Sontag, de pildă), iar consacrarea a fost încununată şi de ecranizarea din 1994, în regia lui Béla Tarr (un film alb-negru de aproape 7 ore).

Romanul este cronica unor existenţe sordide – ale oamenilor rămaşi în urma dizolvării unei cooperative agricole. Universul cărţii este complet închis şi cuprinde personaje puţine, fără prea mari subtilităţi sufleteşti, în general fără deosebiri esenţiale. Sunt fiinţe golite parcă de individualitate, care evoluează haotic, înecându-şi zilele în alcool şi planuri irealizabile de viitor. Aproape toţi protagoniştii sunt interşanjabili, motiv pentru care adulterul, bârfa ori micile comploturi cad complet în derizoriu. Singurul care face notă discordantă este un escroc simpatic, Irimias, un soi de Don Quijote pe care toţi ceilalţi îl urmează, anulându-şi orice urmă de raţiune.

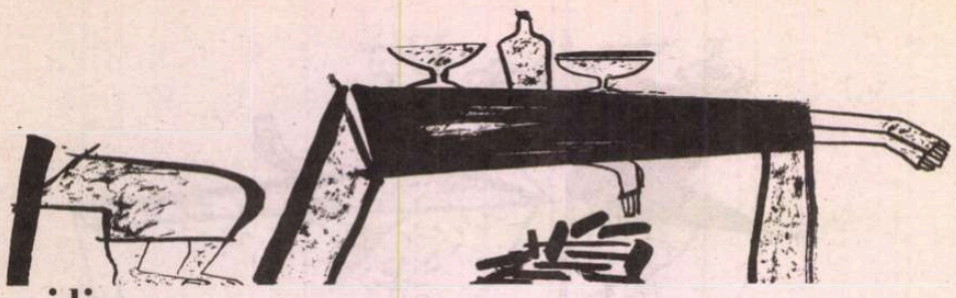
Caracterul fractalic de care pomeneam la început se observă la nivelul scriiturii lui László Krasznahorkai. Felul în care aruncă propoziţiile în fraze, oglindeşte modalitatea de a aglutina frazele în paragrafe, paragrafele în capitole, şi tot aşa. Cartea îţi dă senzaţia că oricât ai încerca să lărgeşti perspectiva sau dimpotrivă, să strângi cadrul, imaginea de ansamblu e aceeaşi – un tablou al unei societăţi închise şi dezumanizate, alcătuit din realităţi sordide, amănunte banale disecate la nesfârşit. Oricât ar încerca cititorul un soi de *zoom* închipuit, va avea

László Krasznahorkai, *Satantango*, traducere din limba maghiară de Anamaria Pop, Bucureşti, Curtea Veche Publishing, 2012, 320 p.

dinaintea ochilor o lume dezolantă, lipsită de scopuri şi de idealuri, în care în afară de o ploaie nesfârşită nu se petrece nimic. „Ploua liniştit, fără oprire, în vântul care se înteţea şi se astâmpăra brusc tremurau suprafeţele bălţoacelor amorţite, dar erau atât de vlăguite de la această atingere lipsită de consolare, încât nici măcar nu se rupeau de ele pieliţele moarte ale apărării nocturne, astfel că-n loc să-şi fi recâştigat strălucirea obosită din ziua precedentă, absorbeau tot mai necruţător lumina care întina, târându-se încet, dinspre răsărit. Trunchiurile copacilor, crengile care, din când în când trosneau, bălăriile pline de mâzgă, putrezite, şi însuşi «castelul» erau învăluite cu un strat fin, vâscos, parcă agenţii întunericului le-ar fi însemnat pe furiş până la noaptea următoare, când poate continua pieirea tenace, mistuitoare. Când luna, departe, din înalturi, de deasupra învelişului ţesut din nori se rostogoli, pe neobservate, pe linia orizontului dinspre apus, şi ei se holbau, mijindu-şi ochii prin cavitatea mută a intrării principale de odinioară, iar la lumina încremenită în despicăturile ferestrelor înalte au înţeles încet că până se crăpase de zi s-a schimbat ceva, dându-şi apoi repede seama că acest lucru de care se temuseră în secret s-a întâmplat, totuşi: visul lor, care cu o zi în urmă încă-i împingea înainte cu o însufleţire atât de mare, s-a sfârşit, iar acum a sosit momentul trezirii amare…" (p. 264) *Satantango* nu e o carte lesne de digerat pentru cei care caută în literatură şi un strop de bucurie. Din punct de vedere formal, este o realizare impecabilă, încheiată la toţi nasturii, dar nespus de sumbră, culminând cu sinuciderea unei fetiţe cam sărace cu duhul, descrisă pe zeci de pagini, în timp ce toate celelalte personaje petrec până-n zori la crâşmă, într-o nepăsare absolută.

Probabil unul dintre puţinele delicii ale acestui roman extrem de apăsător este traducerea semnată de Anamaria Pop, o traducătoare migăloasă până la obsesie, care are capacitatea de a reda până şi cele mai fine nuanţe şi digresiuni din textul original. Primul roman publicat în limba română al lui László Krasznahorkai ne dezvăluie un prozator extrem de abil, mai degrabă experimentat decât talentat, în stare să descrie la rezoluţie maximă infernul din jur şi infernul din mintea lui.

■ **Mihai Răzvan Năstase**



■ amintiri de peste mări şi ţări de antoaneta ralian

Tel Aviv

Nu cred în fenomene paranormale – cel puţin aşa încerc să mă conving – am capul prea bine înşurubat pe umeri şi picioarele prea bine înfipte pe pământ (expresie retorică: de fapt, azi picioarele mele sunt foarte precar înfipte), pentru a crede în acele mistere abstracte care se petrec între cer şi pământ.

E drept, am încercat frecvent senzaţia de *déjà vu déjà vécu*, dar de fiecare dată aveam explicaţii raţionale: când am vizitat prima oară Londra mi se părea familiară pentru că o cunoşteam din unele cărţi pe care le-am tradus, de la *Jurnal din anul ciumei* de DeFoe până la trilogia *Sfârşit de capitol* de Galsworthy; mi s-a părut cunoscută vila de la San Michele pentru că încă din copilărie, mama, care îmi povestea pe înţelesul meu tot ce citea, îmi istorisise, în mod repetat, *Cartea de la San Michele* de Axel Munthe; mi s-a părut foarte cunoscută casa cocoţată pe o stradă înaltă din Menton, unde Katherine Mansfield şi-a petrecut câţiva ani din nemiloasa-i boală, casă devenită acum muzeu, în care mi-am găsit, cu emoţie, şi traducerile mele din *Jurnalul* şi povestirile scriitoarei; şi, cu aceeaşi emoţie, am regăsit la Montreux, în Elveţia, hotelul *Trois Couronnes*, aidoma cu cel de care se leagă povestea lui Daisy Miller, celebra eroină a lui Henry James.

Toate aceste mărturii concrete, materiale, mi-au zădărnicit orice încredere în reminiscenţele unor vieţi anterioare, în premoniţii şi în fenomene paranormale. Şi totuşi, o dată în viaţă mi s-a întâmplat şi mie un soi de miracol, inexplicabil pe cale raţională.

E necesară o paranteză – preambul. În călătoriile pe care le-am făcut în străinătate în anii comunismului, nu aveam niciodată bani, cu excepţia invitaţiilor oficiale sau a burselor care mi s-au acordat. În călătoriile turistice nu aveam voie să scoatem din ţară mai mult de o sută de dolari de persoană. Toată lumea inventa tot felul de acrobaţii pentru aranjamentele băneşti. Soţul meu avea o mătuşă în Bucureşti care, la rândul ei, avea un fiu la Paris, mare om de afaceri: vărul Nicky. La fiecare călătorie, îi dădeam mătuşii o sumă de bani româneşti şi, când plecam, de cele mai multe ori sau treceam prin Paris unde vărul Nicky ne dădea echivalentul în dolari al sumei lăsate mamei lui sau, în unele cazuri, ne trimitea banii la diverse adrese din alte ţări.

Altă paranteză: o dată a venit Nicky la Bucureşti să-şi viziteze mama. Întreaga familie s-a strâns să-l salute. Eu şi soţul meu, care ne găseam în preajma unei vacanţe pe care urma să o petrecem în străinătate, am avut o discuţie de tainice aranjamente financiare cu Nicky. În chiar ziua plecării noastre, când eram cu biletele de tren în buzunar, ne luasem concedii de la serviciu şi nu mai aveam nici un leu la noi, am fost chemaţi la direcţia paşapoarte şi ni s-au reţinut paşapoartele. Cineva din familie ne denunţase că am făcut un aranjament cu Nicky şi că nu aveam de gând să ne mai întoarcem în ţară. Se ştia chiar şi că făcusem o vizită la cimitir, la mormintele părinţilor „să ne luăm rămas bun" (de fapt, înainte de orice călătorie, depuneam câteva flori la cimitir). Ni s-au confiscat paşapoartele, care ne-au fost returnate, după îndelungi discuţii şi intervenţii, abia opt luni mai târziu.

Şi acum fenomenul paranormal. După multă vreme, pe la începutul anilor '80 am fost invitaţi la Atena de un coleg de şcoală al soţului meu. Fuseseră colegi de bancă la liceul din Constanţa şi, ulterior, colegul, care era grec, se stabilise ca medic stomatolog la Atena. În aceeaşi vară, consilierul cultural al Ambasadei Israel, român de origine, care mă cunoştea, mi-a propus să le traduc din limba engleză o broşură, de 80 de pagini, de propagandă turistică din Israel. Când am terminat traducerea, m-a pus să aleg între un onorariu suculent şi o vizită oficială, de trei zile, pentru două persoane, în Israel. Fireşte că am ales cea de a doua variantă. Aveam deja paşapoartele pregătite pentru Grecia. Soţul meu, un idealist fervent şi un om foarte credul, mi-a comunicat că a aflat de la o agenţie de voiaj că se poate traversa cu vaporul din Israel până la Patras, în Grecia, şi că o astfel de traversare, pe puntea vaporului, costă 25 de dolari de persoană. Superb. Am petrecut trei zile ca invitaţi ai Ministerului de Externe israelian, la un hotel extrem de elegant de pe faleza din Tel Aviv. Trei zile, însoţiţi de un reprezentant al ministerului, care ne-a plimbat cu maşina prin tot Israelul. Am refăcut traseele biblice din Vechiul şi Noul Testament. La Ierusalim, cetatea şi templul lui David; am urcat pe muntele Sinai (nu-mi venea a crede că simt sub tălpi acelaşi pământ şi aceleaşi pietre pe care a călcat Moise în aşteptarea Decalogului); Zidul Plângerii (unde am introdus printre cărămizi un bileţel cu o rugă), Marea Moartă, cu atmosfera-i sufocantă, situată la sute de metri sub nivelul oceanului; Marea Roşie (care nu e roşie, după cum la Viena Dunărea nu e albastră, ci, cenuşiu-verzuie ca la Giurgiu); Am intrat în apele Iordanului, în bisericile din Betleem şi Nazaret, în biserica Sfântului Mormânt, şi am străbătut toată via Dolorosa, pe urmele îndurerate ale lui Iisus.

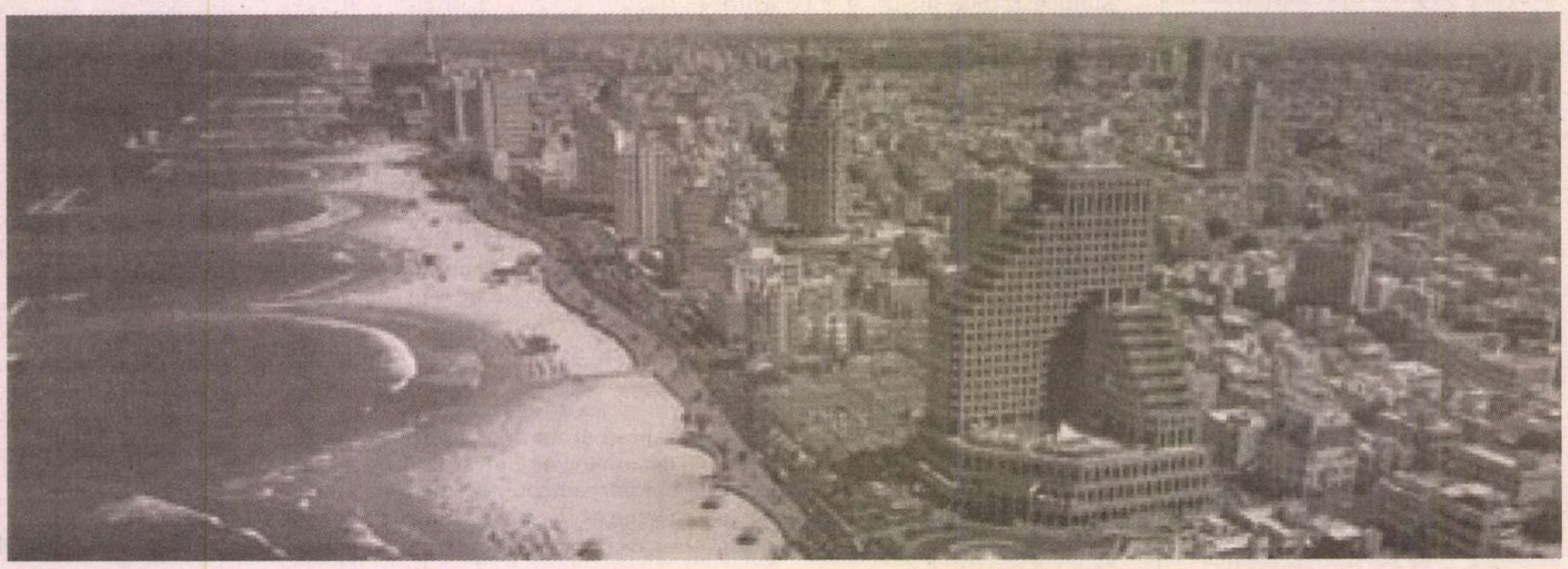
Dar plonjonul nostru în Biblie a luat repede un sfârşit descurajant. În cea de a treia zi, soţul meu s-a dus să cumpere biletele de traversare cu vaporul în Grecia, şi a aflat, oripilat, că nu costau 25 dolari de persoană, cum aflase la Bucureşti, ci câte 250 de dolari. A doua zi urma să scoatem bagajele din hotelul ultraelegant. Eram îngroziţi, cheltuisem şi din cei 200 de dolari cu care ieşisem din ţară. Vărul Nicky, conform unei înţelegeri prealabile, ne trimisese banii în Grecia. Toată noaptea nu am dormit şi ne-am chinuit să prindem la telefon diverşi cunoscuţi români care se stabiliseră în Israel şi aveau rude în ţară. Zadarnic, ne descurcam greu cu cartea de telefon (mereu ceream ajutor la recepţie), cei chemaţi nu răspundeau, era vară şi plecaseră în concediu, sau nu le mai ştiam noi numele exacte; nu îndrăzneam să cerem ajutor Ministerului de Externe a cărui invitaţie luase sfârşit şi căruia îi comunicasem că plecăm în Grecia. Dat fiind că drumul până în Israel fusese plătit de ambasadă şi, de acolo, intenţionam să traversăm cu vaporul în Grecia, soţul meu nu cumpărase în ţară decât biletele de întoarcere Atena-Bucureşti. Eram disperaţi. Nu ne rămâneau decât două posibilităţi, riscante, foarte penibile: să ne adresăm Ambasadei Române din Israel şi să le cerem un împrumut, sau să ne cazăm la Biserica Românească din Ierusalim, de unde să-i telegrafiem lui Nicky şi să aşteptăm să ne trimită alţi bani, precum şi celor din Grecia că ne-am amânat sosirea. Nedormiţi şi îngrijoraţi, am coborât să luăm ultimul mic dejun înainte de a părăsi hotelul.

Când am intrat în holul hotelului, în drum spre restaurant, am crezut că m-a lovit ceva în moalele capului, că am o halucinaţie provocată de nesomn, o năucitoare iluzie optică: pe un fotoliu din hol, cu o valiză la picioare, stătea vărul Nicky în carne şi oase, proaspăt sosit, neavând habar că noi ne aflăm în Israel. Făcea afaceri cu Israelul, sosise cu treburi şi trăsese chiar la acelaşi hotel (dintre zecile de hoteluri de pe faleză) şi chiar în ziua când noi trebuia să-l părăsim.

Coincidenţă? Telepatie? Providenţă?

Am plecat în Grecia pe puntea luxoasă de la clasa întâi. Şi în continuare nu cred în fenomene paranormale. ■

O dată în viaţă mi s-a întâmplat şi mie un soi de miracol, inexplicabil pe cale raţională.



Noul roman poliţist

Numit *polar*, noul roman poliţist reprezintă fenomenul literar cel mai răsunător în Franţa. Debutul editorial al genului n-a fost tocmai încurajator. Asta se întâmpla în 1970, când un editor curajos s-a decis să-l publice pe americanul James Ellroy. În SUA, genul era deja clasicizat, încă dintre războaiele mondiale. Un critic francez, de altfel, inclusese *Şoimul maltez* al lui Dashiell Hammett în rândul celor zece romane care „au făcut America". În Franţa, până cu trei sau patru decenii în urmă, romanul poliţist nu era considerat literatură. Doi editori şi două colecţii au lansat moda polarului de tip american în Franţa: Aurélien Masson cu Série noire şi François Guérif cu Rivages. Cei doi au acordat un interviu revistei *L'Express* de luna trecută în care, nu doar îşi relatează aventura editorială, dar vorbesc despre modificările de substanţă literară intervenite în poliţistul de ieri transformat în polarul de azi. De exemplu, dispariţia detectivului privat, care, de la Sherlock Holmes şi Hercule Poirot, au dominat scena, înlocuiţi de poliţişti de profesie şi de maşinăria ştiinţifică pusă în mişcare în anchetarea cazurilor. ■

Jean Moulin, rezistent şi galerist

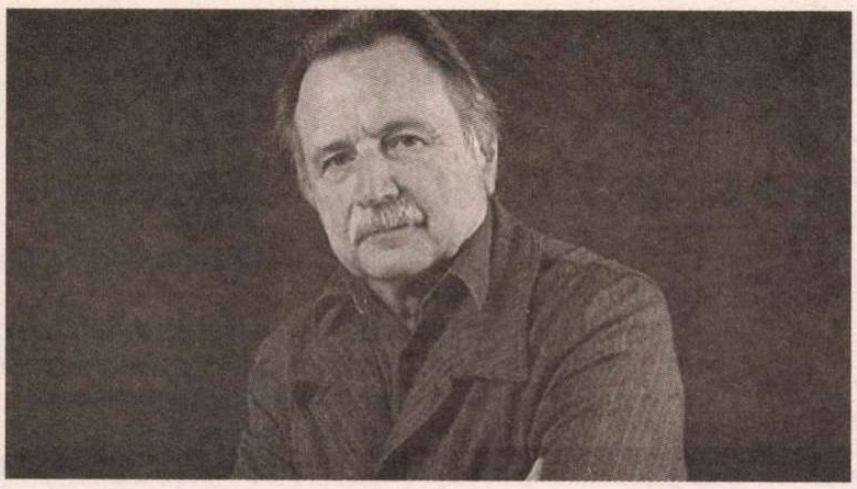
Puţini ştiu că Jean Moulin, cel care a încercat să unifice Rezistenţa franceză sub aripa lui De Gaulle şi a fost ucis de germani ca urmare a unei trădări, a fost şi un mare iubitor de artă. Mai mult, s-a folosit de inaugurarea unei galerii la Marsilia, în februarie 1943, ca acoperire pentru călătoriile lui repetate prin Franţă şi chiar în Parisul ocupat. Era prefect de Marsilia în anul inaugurării galeriei, de nimeni bănuit că e şeful Rezistenţei. Printre tablourile expuse, Degas, Chirico, Dufy, Kisling. Vernisajul îi oferă o rampă de lansare: se duce la Paris ca să achiziţioneze tablouri de Renoir şi Picasso. De curând, Moulins a făcut obiectul unui film pe jumătate documentar şi al unui studiu, „Jean Moulin, artist, prefect, rezistent", semnată de Christine Levisse-Touzé şi Dominique Veillon. ■

10.000 de titulaturi pentru diplomele universitare

Geneviève Fioraso, ministrul Învăţământului superior din Franţa, a făcut un studiu care arată că există în acest moment în universitatea franceză un nomenclator care cuprinde 10.700 de titulaturi posibile pentru diplomele de licenţă şi de masterat. Cu alte cuvinte, cele aproximativ 200 de domenii ştiinţifice şi umaniste sunt interconectate în aşa fel încât să rezulte de 53 de ori mai multe titulaturi. O caricatură dintr-un hebdomadar prezintă doi studenţi, unul care a făcut o diplomă în Chimie şi Materiale, altul, în Materiale şi Chimie. Sute de asemenea titulaturi n-au fost folosite decât o singură dată. Există, desigur, şi universităţi mai econoame, care dovedesc că ministrul are dreptate, de vreme ce ele pot aproba doar nouă titulaturi pentru tezele de licenţă şi zece pentru cele de masterat. Risipa de titulaturi are şi consecinţe practice: cui să atribui postul dintre nu ştiu câţi candidaţi al căror domeniu înscris pe diplomă diferă de la unul la altul, fără totuşi ca unul singur să corespundă vreunui post real? Opoziţia interesaţilor de diversitate nu e de ignorat. Ministrul are şi alte dificultăţi. Aproape de un scandal public s-a ajuns cu propunerea doamnei Fioraso de a permite utilizarea englezei în universităţi, desigur, cu anumite condiţii, şi apelul la profesori străini de a preda. Alt aspect contestabil al reformei, care însă îl priveşte pe ministrul Învăţământului preuniversitar, Vincent Peillon, este înlocuirea „educaţiei civice" cu „morala civică" în toate şcolile. Nu e, din nefericire, doar o chestiune de semantică, ci una de ideologie, care pune în discuţie laicitatea şcolii publice franceze. ■

„Numai imaturul merită adoraţia noastră"

Sunt cuvintele lui Régis Debray dintr-un eseu polemic intitulat *Vârsta frumoasă*. Ţinta autorului e multiplă: fetişizarea tinereţii, a *tweeter*-ului, a ablaţiunii vocabularului, a noutăţii cu orice preţ şi aşa mai departe. „Cultul tinereţii a devenit inamicul nr.1 al tinerilor", scrie Debray. Termenul folosit de el este *jeunisme*. Care ar trebui combătut la fel cum sunt combătute antisemitismul şi rasismul. „Domesticiţi cu ajutorul maşinilor de domesticire a spaţiului şi timpului impuse de *jeunisme*, riscăm să nu mai putem trăi decât în regim de urgenţă şi în stres, în inconstanţă şi superficialitate", conchide Debray. Şi, am adăuga noi, în inconsistenţă: *jeunismul* se nutreşte, nu din cultura trecutului, vastă, bogată, diversă, ci din cultul prezentului, restrâns, sărac, monoton. Cel vizat pentru supunerea lui la regulile *jeunismului* ca la o fatalitate a timpului nostru nu e altul decât Michel Serres, despre al cărui studiu intitulat *Degeţica*, în onoarea degetelor care se plimbă la nesfârşit pe clapele computerului, am scris în această pagină nu cu mult timp în urmă. ■



Scrisori din moara mea

Celebra moară în care Alphonse Daudet ar fi scris una dintre cele mai faimoase cărţi din literatura lumii există încă, după două secole de când a fost construită, în 1814, în orăşelul Fontvieille, 3600 de locuitori din departamentul sudic Bouches-du-Rhône. Moara, ca şi cartea (datând din 1870, ea a fost distribuită în 800.000 de exemplare gratuite de către Ministerul Educaţiei Naţionale din Franţa în 2012!), a supravieţuit timpului. Nu fără dificultăţi. Vreme de o jumătate de secol a aparţinut primăriei. A fost apoi vândută unui notar local, care e şi în momentul de faţă proprietarul ei. Primăria ar dori-o înapoi, căci e o moară de aur: milioane de turişti au vizitat-o în decursul timpului. Proprietarul actual a scos-o din circuitul public, invocând necesitatea unor reparaţii capitale, urmare a stării jalnice în care a fost lăsată de autorităţile locale. Cearta a ajuns la tribunal. Primarul crede că ar putea recupera moara lui Daudet confiscând-o pentru raţiuni de utilitate publică.

Notarul le-o prezintă calm reporterilor de la *Le Nouvel Observateur*, din al cărei număr din aprilie am cules informaţiile de mai sus. ■

Romanul naţional

Aşa numesc francezii scrierile care refac din unghi naţionalist istoria Franţei. În toate topurile din presă a figurat timp de un an cartea lui Lorant Deutsch *Metronom*, un fel de istorie a Parisului prin intermediul monumentelor sale. Trei tineri istorici au remarcat în carte o mulţime de inexactităţi şi chiar gafe. Lucru semnificativ, toate plecau de la supralicitarea factorului vechime. Se pare că Deutsch muta data de origine a monumentului cu ani buni, dacă nu cu decenii sau secole, în urmă. Un caz flagrant este acela al considerării unor pivniţe reconstruite în 1895 drept criptele primei catedrale pariziene. Fondarea Luvrului o atribuie lui Childeric, tatăl lui Clovis, deşi nu există nici o probă. „Romanul naţional a devenit o afacere profitabilă pe care unii istorici o exploatează cu mult cinism şi cu un populism abia mascat", scriu contestatarii lui Deutsch. ■

21
5 948391 040074

Ochiul magic

Se rafinează modul de a plagia

Olesia Mihai, fostă Lupu, lector la la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iaşi, recent promovată conferenţiar de engleză, a demisionat ca urmare a faptului că a fost acuzată de plagiat. Şi nu o dată, ci de două ori. În 2009, pe când mai purta numele de Olesia Lupu, a publicat în limba română la Editura Sedcom Libris din Iaşi o carte cu titlul „Tradiţia medievală în scrierile lui Geoffrey Chaucer". Cel puţin aşa rezultă din CV-ul personal, citat de ziarul „Adevărul" din 15 mai. În 2005, semnând-o de data aceea Olesia Mihai, doamna cu pricina îşi trecuse doctoratul cu o teză în engleză intitulată „Medieval Tradition in Geoffrey Chaucer's Writings". Aceeaşi Mărie, cu altă pălărie. Ambele s-au dovedit plagiate după lucrarea, şi ea o teză de doctorat, din 1981, a profesorului Jay W. Ruud de la University of Wisconsin, Milwaukee, USA. Şi nu un plagiat sumar: 98% din text este identic. Ceea ce face interesul obscen al afacerii este că lucrarea lui Ruud n-a fost tipărită niciodată. Ea nu e de găsit nici în format electronic, care nu exista în 1981, ci doar pe suport microfilm, care poate fi cumpărat exclusiv de la ProQuest. Ca să vezi până unde poate merge perfidia unor universitari români, beneficiari de stagii de documentare în străinătate! Olesia Mihai preda engleza pentru afaceri. Ne miră nu atât faptul că membrii comisiei de doctorat n-au bănuit nimic (era şi greu, dat fiind suportul tezei copiate, azi nefolosit), cât faptul că subiectul tezei nu are nici o legătură cu engleza pentru afaceri. În afară de cazul în care „tradiţia medievală" din titlu se referă, nu doar la tabloul moral şi social extrem de viu al Angliei secolului XIV, care l-a făcut memorabil pe Chaucer, ci şi la niscai afaceri.

Mai există însă şi plagiate grosolane

De data asta, nu *Integru.org* este cel care dezvăluie plagiatul (v.*supra*). *OBSERVATOR CULTURAL* din 16-20 mai publică o scrisoare a lui Florin Manolescu despre reproducerea, cuvânt cu cuvânt şi fără vreo trimitere la original, a unui capitol din cartea sa „Enciclopedia exilului literar românesc". Reproducătoarea este Mihaela Toader, într-un text care prezintă unul din aspectele proiectului de cercetare al Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc (IICCMER), proiect găzduit de *Observator* într-un recent supliment al revistei. În cazul de faţă, nu mai e vorba de nici un rafinament! Dacă decanul facultăţii ieşene avea un oarecare temei să nu se pronunţe, înainte de o examinare atentă a datelor, în legătură cu plagiatul Olesiei Mihai, dnii Dinu Zamfirescu şi Andrei Muraru, care conduc IICCMER, nu mai au nici unul să amâne un răspuns serios, în aşteptarea „probelor şi argumentelor domnişoarei Mihaela Toader", cum declară, cu umor involuntar, în replica lor din acelaşi număr al „Observatorului". Ce probe şi argumente să mai aducă domnişoara cu pricina? O simplă aruncare a ochiului pe textul din „Enciclopedie" şi, respectiv, pe acela din prezentare era suficientă. Mai ales că dnii Zamfirescu şi Muraru cunoşteau prea bine „Enciclopedia", ba chiar că a apărut în două ediţii. Ar fi fost, de altfel, straniu ca, dat fiind obiectul de activitate a IICCMER, să nu fi ştiut de existenţa cărţii lui Florin Manolescu, singura de acest gen pe care o avem. Dar oare ce nu e straniu în România de azi?

De citit

Neapărat de citit, în revista *22* (nr. 19, 14-20 mai), dialogul purtat de Adrian Mihalache cu Vladimir Tismăneanu. Intitulată *Istoria diabolică*, această discuţie porneşte de la ideile lui Leszek Kolakowski despre încarnarea Diavolului în sistemele totalitare, comunismul şi fascismul, din secolul trecut. Cei doi eseişti dialoghează pasionant despre ispita totalitară, despre felul cum ajung oamenii obişnuiţi „să se îndrăcească". Referinţele bibliografice, literare şi filosofice, cu care interlocutorii îşi susţin ideile, sunt serioase şi plasează dialogul într-o zonă de o remarcabilă deschidere intelectuală. Iată, de pildă, ce crede Vladimir Tismăneanu despre ce a însemnat experienţa bolşevică: „Demonismul utopiei bolşevice, născută din prometeismul sociologic marxist, a constat tocmai din instituirea unui regim care promitea maximum de libertate, realizabil doar prin distrugerea completă a libertăţii." Am spune că această lapidară formulare a lui Vladimir Tismăneanu are meritul de a surprinde esenţa infernalului mecanism social încercat prima oară pe oameni vii în Rusia.

Din sumar

În *APOSTROF* (nr. 4), Ion Pop îi consacră un amplu eseu lui Eugen Simion, la împlinirea vârstei de 80 de ani: „Şi din paginile «fragmentare», pe care le anunţă, într-un fel, moartea lui Mercuţio, transpare figura omului din spatele operei, căutată în atâtea rânduri în scrierile altora, unul care-şi mărturiseşte neliniştile, ezitările, dubiile, slăbiciunile fireşti, într-un «jurnal public» cu multe confesiuni tulburătoare. Aflăm din ele frământările omului viu care scrie exersându-şi «obiectivitatea» şi «detaşarea», supraveghindu-şi adesea cu dificultate impulsurile personale, pentru a ajunge la «dificila libertate» a scrisului. O atinge, în cele din urmă, fiindcă scrisul e, de fapt, chiar viaţa sa, cea mai adevărată. " Dosarul revistei este dedicat corespondenţei (din anii 1970 şi 1972) dintre doi legendari cărturari clujeni: Mircea Zaciu şi Marian Papahagi. Eseul de prezentare, excelent, intitulat „O insulă de clujeni-neclujeni la Cluj", îi aparţine lui Ion Vartic.

Ignoranţa care ajută în viaţă

Alte pagini de corespondenţă ne-au atras atenţia şi în revista *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* (nr. 3-4). De data aceasta este vorba despre corespondenţa postbelică purtată de Mircea Eliade cu medicul clujean Valeriu Bologa. (Corespondenţa e îngrijită de Liviu Bordaş, cel care a cercetat arhiva lui Eliade din Chicago). Iată ce mărturisea Eliade în epistola datată 2 decembrie 1969: „Dar tare mi-e teamă că scrisorile mele de pe vremuri – mai ales cele din India – cuprind năzbâtii istorico-medicale (sau chiar istorico-ştiinţifice) de vor râde tinerii, şi praful se va alege de bruma mea de «autoritate»!!! Fii, deci, te rog mult, necruţător şi «taie» tot ce veşnic tânăra ignoranţă (care m-a ajutat atât de mult în viaţă) a proclamat peste limitele îngăduite chiar şi celui mai leneş licean. „Eliade – „leneş", Eliade – ajutat în viaţă atât de mult de „veşnic tânăra ignoranţă"? Parcă nu se potriveşte cu personajul, este, desigur, doar un răsfăţ al savantului.

Tu Nu Citeşti Poezie?

Între 16-19 mai, la Bucureşti, s-a desfăşurat a IV-a ediţie a Târgului Naţional al Cărţii de Poezie, TNCP. Organizatorii au găsit şi altă semnificaţie pentru aceste iniţiale, sub forma unei întrebări: *Tu Nu Citeşti Poezie?* Programul târgului a cuprins lansări de carte, vernisajul expoziţiei Nichita Stănescu văzut de Mircia Dumitrescu, conferinţe, un atelier de *creative writing*, mese rotunde şi numeroase runde de lecturi de poezie. De asemenea, în noaptea de 18 spre 19 mai, noaptea porţilor deschise la muzeele din Bucureşti şi din ţară, în rotonda de la Muzeul Naţional al Literaturii Române, a avut loc a V-a ediţie a Maratonului de Poezie şi Jazz, unde au citit versuri zeci de poeţi din toate generaţiile. Se cuvine, desigur, să-i amintim pe autorii acestei lăudabile iniţiative culturale: Ioan Cristescu, directorul festivalului, Cosmin Perţa, directorul executiv al festivalului şi Dan Mircea Cipariu, coordonatorul proiectului Maratonul de Poezie şi Jazz

De unul singur

În revista *DISCOBOLUL* (numărul triplu ianuarie-februarie-martie) prozatorul Radu Aldulescu răspunde la chestionarul redacţiei. Am reţinut consideraţiile sale despre meseria de scriitor: „Introducerea meseriei de scriitor în nomenclator a fost un act pur formal, care n-a îmbunătăţit cu nimic statutul social şi material al scriitorului. Constatarea de bun-simţ că n-a fost încadrat nimeni pe un post de scriitor, rimează cu altă constatare de bun-simţ, foarte dragă instituţiilor culturale de tot felul, inclusiv celor specializate în apărarea drepturilor de autor, că nu se poate trăi din scris, în sensul că nu se câştigă. Eu unul vin şi spun că se câştigă din scrisul cărţilor de literatură şi chiar se prosperă. Mulţi dintre editori prosperă, iar pe lângă aceştia trăiesc din scris librarii, tipografii, redactorii de carte, corectorii, redactorii şi reporterii din mass-media culturală care au de-a face într-un fel sau altul cu autorul de literatură şi cărţile lui. Toţi aceştia câştigă din scris, mai puţin autorul, aflat cumva la coada lanţului trofic şi despre care se presupune că se alege cu gloria. În felul acesta, nefiind plătit, autorul este exterminat, fie prin sărăcire, fie fiind silit să-şi distrugă scrisul transformându-l într-o ocupaţie pentru timpul liber." Are dreptate Radu Aldulescu. Cronicarul remarcă încăpăţânarea cu care prozatorul încearcă să schimbe statutul social al scriitorului. Păcat că poartă de unul singur această bătălie mult prea grea.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteana
MURES

România literară

22

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 31 mai 2013 24 pagini 2,5 lei

senzațional

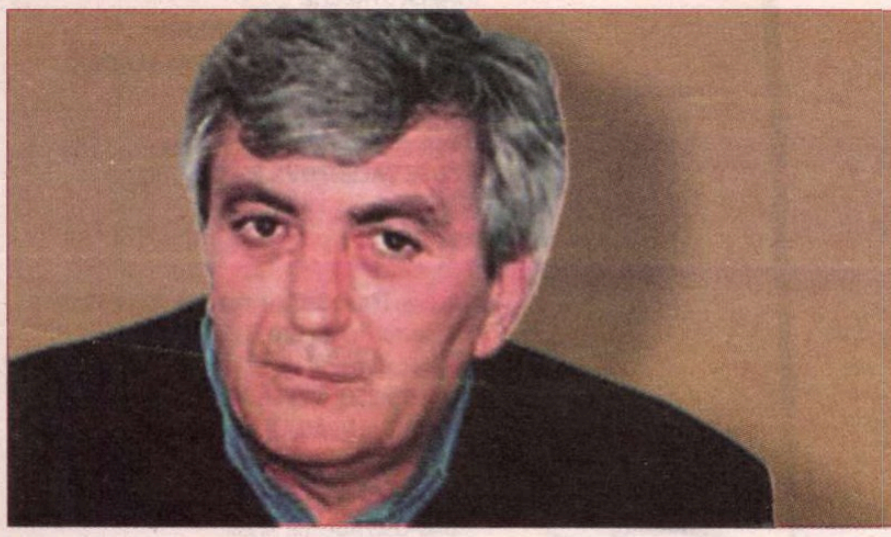
• Shakespeare, sacul de cereale şi pana de scris

• Martori români citaţi de Tribunalul de Înaltă Instanţă din Paris în procesul lui Carlos-Şacalul

• Îl preţuim pe Brâncuşi. Dar cum?

• Marele Rabin al Franţei, plagiator

• Pătanii de România



STOLUL 2012

În acest număr, Al. Cistelecan semnează primul articol dintr-o serie despre debuturile în poezie

• DINU FLĂMÂND: Arghezi într-o superbă traducere în franceză

• Proză de AUREL PANTEA şi DORA PAVEL

• ELISABETA LĂSCONI: Noutăţi editoriale la Bookfest

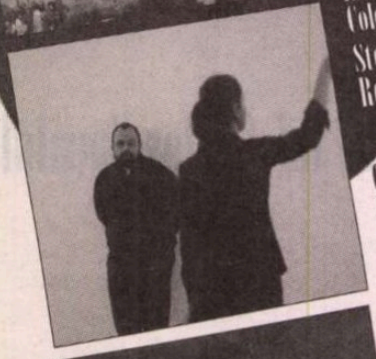
• Comentarii critice de COSMIN CIOTLOŞ, LUMINIŢA CORNEANU, ADINA DINIŢOIU, ALEX. GOLDIŞ, SORIN LAVRIC, ADRIANA TEODORESCU, RĂZVAN VONCU, MIHAI ZAMFIR

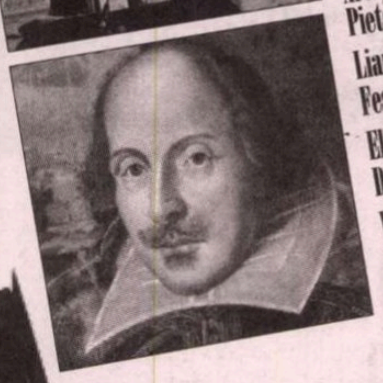
evenimente

FESTIVITATEA DE DECERNARE A PREMIILOR USR PE ANUL 2012

luni, 10 iunie, ora 18, Sala Oglinzilor, Casa Monteoru, Calea Victoriei 115

Biblioteca Județeană





Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Regăsit în traducere
Constantin Cublesan
O nouă ediție George Coșbuc – p. 3
Dinu Flămând – p. 4
Arghezi, într-o superbă traducere franceză
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Speranța de celuloză
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir – p. 6
Colegul român al lui Ivan Denisovici (final)
Stolul 2012 de Al. Cistelecan – p. 6
Renașterea unei specii în dispariție

Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Locuri fără memorie
Poeme de Traian Ștef – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Gustul idealurilor
Dora Pavel – pp. 10-11
Răpitor și ostatic
Aurel Pantea – pp. 12-13
Însemnările unui resentimentar (fragmente)
Alex Goldiș – p. 14
Bovarism masculin
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 15
Radu Stanca inedit
Adriana Teodorescu – p. 16
Beneficiile culturale ale morții
Luminița Corneanu: Cartea de proză – p. 17
Spune-mi Aprilie
Adina Dinițoiu: Cartea de proză – p. 17
Tribulațiile melancolice ale unui „turist al toamnei"
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica – p. 18
Pieter Bruegel cel Bătrân versus Marin Gherasim
Liana Tugearu – p. 19
Festivalul E-moțional, Corpuri și orașe în mișcare
Elisabeta Lăsconi – pp. 20-21
Din inima Europei și din lumi depărtate
Virgil Mihaiu – p. 22
Fiesta jazzului în România rămâne tot la Sibiu
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„aniversări"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

Regăsit în traducere

După *traduttore traditore* și *lost in translation*, e cazul să reabilităm puterea traducerii de a ne restitui pe noi înșine într-o altă limbă. M-am regăsit în traducerea franceză a Domnicăi (Dominique) Ilea a *Temelor franceze*, sub titlul *Sujets français*, ca în niciuna, e drept, nu multe, din traducerile de care am avut parte.

E vorba de o antologie cuprinzând 49 de eseuri consacrate literaturii franceze, alcătuită şi prefaţată de Cristina Chevereşan la Editura ICR, în 2006, şi apărută, în franceză, în 2013, la Ginko Éditeur, cu concursul, adică sprijinul financiar, al aceluiaşi ICR. Nu la conţinutul eseurilor mă voi referi în continuare, ci la traducere.

În general, când citim o carte tradusă, fără să ştim limba originalului, apreciem exclusiv expresivitatea limbii în care cartea a fost tradusă, a limbii noastre, cu alte cuvinte. Dacă avem acces la limba originalului, putem face comparaţii interesante, remarcând fidelitatea sau originalitatea traducerii. Am făcut deseori astfel de comparaţii, care, mai ales în cazul poeziei, se pot dovedi pline de învăţăminte. Am citit, de pildă, de-a lungul vremii, o poezie lirică de numai opt versuri a lui Goethe, *Cântecul de noapte al călătorului*, în opt versiuni româneşti. Niciuna pe deplin satisfăcătoare. Vorbindu-le unor prieteni despre asta, le-am tradus poezia vers cu vers, fără să caut nici un efect de stil, şi am constatat, surprins eu însumi, că poezia suna mult mai bine în „proza" mea românească. Experienţa cea mai semnificativă este când te citeşti pe tine însuţi în traducere. Într-o limbă pe care, desigur, o cunoşti. Un eseu despre Ibsen mi-a fost tradus în daneză şi nu mi-a provocat nici cea mai vagă impresie, fiindcă nu cunosc limba marei prozatoare, care este Karen Blixen. De aceea traducerea doamnei Dominique Ilea m-a copleşit: fiindcă, după ce am citit câteva zeci de pagini, prins, cum se spune, de nişte eseuri publicate cu decenii în urmă şi uitate în cea mai mare parte, motiv pentru care am spus *citit* şi nu *recitit*, mi-am dat seama că par scrise direct în franceză. Mă simţeam, citindu-le, ca în limba mea maternă. Evident că n-aş fi fost în stare să le scriu în franceză la fel de bine. Dar nu asta e problema, ci sentimentul ciudat de bilingvism pe care l-am trăit preţ de câteva ore. Nu sunt bilingv, deşi ştiu bine franceza, şi vorbită şi scrisă, după miile de pagini pe care le-am citit de-a lungul timpului. Fiica mea, Ana, care a făcut şcoala la Paris, e bilingvă, eu nu. Ce pot eu să afirm, fără nici un orgoliu, este că sunt capabil să mă las fascinat de franceza lui Bossuet, din secolul XVII, şi să-mi displacă franceza lui Houellebecq din secolul XXI.

Acest sentiment de familiaritate, de regăsire, dacă preferaţi, cu un text pe care l-ai scris tu însuţi, dar într-o altă limbă, este cel mai greu de explicat, dacă nu imposibil. E ca şi cum te-ai uita într-o oglindă şi te-ai vedea pe tine însuţi îmbrăcat într-un costum de epocă şi dintr-o altă ţară, deşi asemănarea ar fi izbitoare, nelăsând loc nici pentru cea mai mică îndoială. Asemănarea? Nu, identitatea este aceea care dă naştere sentimentului cu pricina. O identitate în deosebire. Mă citesc recunoscându-mă, deşi nu e limba mea. Conţinutul trece pe planul doi. Epiderma este aceea care îmi creează sentimentul ciudat că sunt eu fără să fiu eu. Celor care trăiesc pe seama cuvintelor, tocmai cuvintele le asigură identitatea. Dar cuvintele provin din biologie, înainte de a fi marcate cultural. Primul stil este acela matern. George Steiner a fost preocupat întreaga viaţă să afle care este limba lui maternă, din cele trei vorbite încă din copilărie. E cazul bilingvilor sau trilingvilor, nu al celor traduşi într-o altă limbă, oricât de bine însuşită, dar nu înnăscută.

Raporturile mele cu franceza încep din copilărie. Mama, care preda franceza şi făcuse un masterat la Dijon, în anii 1930, m-a dat pe mâna Pompiliei Eliade, colega ei de catedră de la liceul din Rm.Vâlcea, din ideea că nu poţi fi nici medicul, nici profesorul propriilor copii. Când l-am cunoscut, în 1967, pe Virgil Ierunca la Paris, am descoperit că învăţase franceza cu mama şi cu Pompilia. Am relatat episodul în *Viaţă şi cărţi*. În tinereţe fusese un snob franţuzit, după propria expresie, dar deceniile trăite la Paris îl transformaseră într-un român devotat ţării şi poporului său, dovadă că li se consacrase pe de-a-ntregul. În 1967 şi chiar mai târziu, franţuzitul eram eu, proaspăt sosit în Franţa pe care o visam cu ochii pe albumele mamei sau pe cărţile, majoritatea în franceză, din biblioteca strămătuşii mele despre care am tot povestit. Bibliotecă la care s-au adăugat cărţile pe care mi le-am cumpărat eu însumi în Franţa sau care mi-au fost dăruite, nu puţine, de Virgil Ierunca. Franţa a jucat un rol în biografia mea şi dincolo de cărţi. Când tata a anunţat-o pe mama că va merge la părinţii ei ca să-i ceară mâna (oare câţi mai ştiu astăzi ce înseamnă *a cere mâna?*), mama a dat o fugă până la Eze, pe Coasta de Azur, ca să se decidă. Mi-a mărturisit-o şaizeci de ani mai târziu, când mă aflam eu însumi la Eze şi i-am dat un telefon. Avea 90 de ani, dar nu uitase de călătoria de odinioară şi de motivele ei. Tot atunci mi-a spus că o mai ceruse în căsătorie cineva, un englez, coleg cu ea la Dijon. Nu mi-am putut închipui niciodată cum ar fi fost dacă aveam un tată englez (în afară de faptul că aş fi fost mai bătrân cu cinci ani), iar engleza ar fi fost, foarte probabil, limba mea maternă, dat fiind că mama ar fi fost mai ispitită de Anglia decât englezul ei de România. Soarta a făcut din franceză limba în care eseurile mele se simt acasă. Nu pot, desigur, să nu-i mulţumesc doamnei Dominique Ilea, căreia îi datorez minunata franceză a cărţii mele. În treacăt fie zis, *Temele franceze* au apărut şi în engleză, dar n-am intrat deocamdată în posesia unui exemplar şi nu sunt convins, când voi intra, de sentimentul pe care mi-l va procura limba lui David Lodge, pe care o stăpânesc incomparabil mai prost decât pe aceea a lui Roland Barthes, devenită limba eseurilor mele. ■

O nouă ediţie George Coşbuc

Într-un moment în care clasicii literaturii române par să fie tot mai restrictiv promovaţi în manualele şcolare, iniţiativa elaborării unei ediţii Coşbuc, destinată marelui public, într-un proiect editorial al Bibliotecii judeţene Bistriţa-Năsăud, sub egida Consiliului Judeţean, se dovedeşte a acoperi, cel puţin în parte, o necesitate. Sarcina realizării ei în demersul interpretării critice („evaluarea scriitorului din perspectiva sensibilităţii contemporane", cum precizează Olimpia Pop, într-o notă asupra ediţiei) şi-a asumat-o Petru Poantă, autorul unui studiu monografic din 2004, *Opera lui G. Coşbuc* (care a cunoscut până în prezent câteva ediţii), autorul fiind cel mai avizat exeget coşbucian, la ora actuală (totul prezentat în condiţii grafice şi tipografice elegante de către Editura Eikon din Cluj-Napoca, 2012).

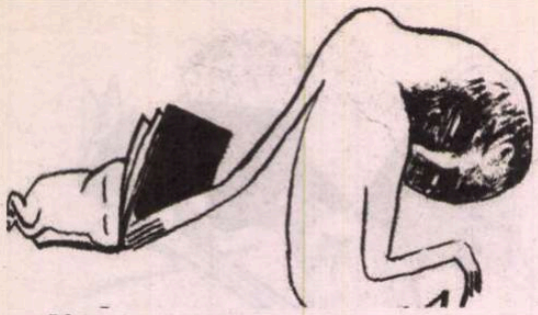
Ediţia ce încorporează, în primele trei volume apărute, întreaga poezie antumă a autorului năsăudean, are în deschiderea fiecăruia dintre acestea, câte o *Prefaţă*, cu un comentariu analitic aplicat asupra conţinutului poetic al acestuia (vol.I: *Balade şi idile* – precedat de o succintă *Cronologie;* – vol. II: *Fire de tort*; vol.III: *Ziarul unui pierde-vară* şi *Cântece de vitejie*), aşadar, o lectură nouă faţă de aceea din 2004, mai polemică în raport cu unele interpretări recente, şi căutând a evidenţia modernitatea în tradiţionalismul ei, a unei opere despre care se credea (se crede) că s-a spus de-acum totul. La sfârşitul secolului al XIX-lea şi în primele decenii ale celui de-al XX-lea, „începuse ofensiva modernismului (a simbolismului)" – atrage atenţia criticul – pentru ca după Primul Război Mondial acesta să fi câştigat definitiv bătălia, Coşbuc rămânând „simbolul rezistenţei vechii poezii. În el se extrapolează mai toate conservatorismele şi ideologiile cu subiect etnic şi ruralist". Dar, antrenat în programul educaţional demarat de Spiru Haret („un proiect de descendenţă iluministă"), Coşbuc dobândeşte „conştiinţa clară a «complicităţii» cu forţele progresiste ale timpului său" şi „prin filosofia existenţei, el se desparte de Eminescu şi de pesimismul social provocat de acesta", încât „unele poezii conţin aproape ostentativ o pedagogie a virtuţilor pozitive". Aşa se face – observă Petru Poantă – că „ceea ce ni se pare astăzi desuet şi anacronic, corespundea atunci aşteptărilor publicului". Într-o poezie cum este cea intitulată *Pe deal*, „evocarea peisajului rural nu mai e doar o feerie bucolică, aşa ca în primele idile şi balade, ci consecinţa reveriilor unui citadin nostalgic. Accentul cade pe melancolie". Tot aşa, în poezia *În miezul verii*, „atmosfera are o neaşteptată tuşă metafizică". Lumea lui Coşbuc, o descoperă Petru Poantă acum, ca fiind „plină de mişcare şi culoare, deopotrivă veselă şi dramatică", glisând pe o scală a reprezentărilor metaforice „de la realismul cinetic breughelian din *Iarna pe uliţă* până la studiul minuţios al gesturilor domestice dintr-o gospodărie rurală din *Dragoste învrăjbită*. Sunt unghiuri de înţelegere, de abordare a universului coşbucian, pe care exegeţii de până acum nu le-au intuit sau nu le-au valorificat.

Volumul *Ziarul unui pierde-vară*, chiar dacă în epocă a fost primit cu anume rezerve (Sextul Puşcariu acuza „starea de oboseală şi de convenţionalism a inspiraţiei lui Coşbuc"), citit azi, chiar dacă în ansamblu este „sub nivelul celorlalte două volume", se reţine azi prin cel puţin câteva pasteluri – ne încredinţează Petru Poantă – prin „rafinamentul plastic", prin „spiritul ludic" ce trebuie, ce poate fi acceptat mai cu seamă pentru „hedonismul hâtru" al unor „stări şi curiozităţi efemere" de fapte, marcat de „un nonconformism jovial şi amuzant", poeziile nefiind însă *ocazionale*, în strictul sens al cuvântului, *automatismul prozodic* pe care i-l reproşează criticii de ieri, ca şi cei de azi, nu înseamnă neapărat „devitalizarea şi producţia în serie". Pastelurile au „seninătate arcadică", iar o poezie ca *Faptul zilei* „aparţine registrului mitologic al universului coşbucian", fiind construită pe „scenariul confruntării dintre două forţe cosmice: noaptea şi ziua, respectiv întunericul şi lumina", într-o „reprezentare cinematografică".

Cântecele de vitejie (1904) prezintă eroismul românilor în Războiul de Independenţă (dar şi alte subiecte), eroii fiind „lipsiţi de aură mitică". Această atitudine patriotică ce se degajă din totul, se relevă din perspectiva citirii poeziilor azi, ca având şi „un sens politic", aşa cum, la rândul său Octavian Goga ceva mai târziu inculca în versurile sale nu numai încărcătura profetică, ci şi una protestatară. Poeziile lui George Coşbuc angajează „energii mobilizatoare", de asemenea. Într-o baladă cum este *Paşa Hassan*, se distinge, cu vibraţie în actualitate, „imaginea halucinantă a urmăririi paşei de către voievodul Mihai". Fără îndoială, volumul *Cântece de vitejie* îşi păstrează neştirbit „caracterul educativ şi patriotic".

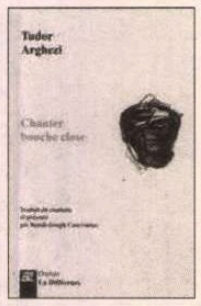
Repunerea în discuţie critică a poeziei lui George Coşbuc este, în fapt, demersul unei revalorificări a acesteia din perspectiva orizontului de aşteptare a cititorului unui alt timp istoric, cel de azi, care caută în producţia clasicilor ideile penetrante în conştiinţa actualităţii sale. Petru Poantă îşi axează demersul analitic tocmai pe acest proces de evaluare pozitivă şi de punere în lumină a coordonatelor ideatice perene ale poeziei coşbuciene. Şi o face cu aplombul şi rafinamentul ce-l caracterizează.

■ Constantin Cubleşan



■ dinu flămând

Arghezi, într-o superbă traducere franceză



Între traducerile româneşti tipărite pe ultima sută de metri pentru acel „Salon du livre" care ne-a dat atâtea emoţii, o mare surpriză a constituit-o apariţia unei antologii cu poeme de Tudor Arghezi.

Laude se cuvin, de la bun început, prestigioasei edituri pariziene „La Différence", care a publicat până acum cel puţin cinci poeţi români, mai cu seamă în această colecţie bilingvă „Orphée", ajunsă după două decenii şi ceva de existenţă la a treia serie, dirijată de unul din cei mari mari poeţi de azi ai Franţei – Claude Michel Cluny. Şi mai îndreptăţite laude i se cuvin însă antologatorului, traducătorului şi prefaţatorului Benoît-Joseph Courvoisier. E un tânăr profesor de „lettres modernes" care, în mod evident, a făcut o pasiune pentru limba şi literatura română, dovedind deja că le cunoaşte profund, în chiar spiritul lor, nu doar ca materie de studiu. A mai tradus şi publicat deja un volum de versuri (din Matei Vişniec), şi anunţă alte două antologii – una din lirica populară, cealaltă din poezia cultă, cu care va ajunge cronologic pînă la sfârşitul veacului trecut. Iar această antologie Arghezi este, pur şi simplu, excepţională. Titlul ales, *A cânta cu gura închisă*, selecţia, studiul introductiv, notele, echivalenţele inventive găsite, polisate şi aclimatizate în franceză cu o răbdare meşteşugărească „arghezian㔠, pe unele din cele mai dificile texte ale poetului român (cu reputaţie de a fi intraductibile) ni-l descoperă până şi nouă, cititorilor români, într-o lumină proaspătă, chiar suprinzătoare, pe autorul *Cuvintelor potrivite*.

Întâmplarea face că pe lista de apariţii a editurii pariziene, la numărul 226, Arghezi urmează imediat după unul din părinţii modernismului latino-american, Rubén Darío. Comparaţia e tentantă. Arghezi ar fi meritat notorietatea nicaraguanului, dar nu o are. Cu tot decalajul, de peste o generaţie, dintre cei doi, Arghezi a fost, la noi, tot un părinte al modernismului, cel care a sintetizat postromantismul şi postsimbolismul, uneori cu delicii parnasiene, într-o viziune absolut originală, şi care a influenţat mai multe generaţii, deşi a rămas inimitabil. Paul Celan se apucase la un moment dat să-l traducă în germană, alte traduceri sporadice s-au semnalat pe la mijlocul veacului trecut, culminînd cu apariţia, în 1963, a unei antologii în faimoasa colecţie „Poètes d'aujourd'hui" de la Editura Seghers. Dar încă traducătorul de atunci, Luc-André Marcel deplângea faptul că „unul dintre cei mai marcanţi poeţi europeni" este atât de puţin cunoscut în Franţa (şi aproape mai deloc cunoscut în restul Europei). La cincizeci de ani de la acea ediţie, noul traducător şi prefaţator al lui Arghezi constată situaţia neschimbată, şi încearcă să avanseze câteva explicaţii: să fie de vină tematica uneori vetustă, imaginarul său agrar sau acele trimiteri locale la forme de religiozitate populară, greu de echivalat, nu doar lingvistic, ci şi cultural, în spaţiul altei literaturi? Să fie de vină bascularea, încă indecisă, între tradiţie şi modernitate? Sau, pur şi simplu, limbajul lui Arghezi, adevărată răscruce lingvistică indo-europeană, este un spectacol lexical care deseori ocultează şi complică sensul, punînd deja la acest nivel dificultăţi insurmontabile de traducere? Probabil toate acestea împreună, dar şi mediocritatea traducerilor precedente, au ocultat adevărata originalitate arghezian㠠. Las că şi puţinele antologii din lirica românească, chiar cea din 1968 de la Ed. Seuil, erau puternic marcate de un aer proletcultist şi de inconsistenţă (toţi tovarăşii realismului socialist se voiau prezenţi, ca să uimească Franţa!). Iar traducătorii occidentali cu marcate sensibilităţi de stânga, care, pe bună dreptate, îi promovau pe Vallejo, pe Neruda sau pe Nazim Hikmet, nu se simţeau îndemnaţi să semnaleze şi cazul unui român împotriva căruia se dezlănţuise toată propaganda jdanovistă a ţării sale şi-i intentase un stupid proces pentru „putrefacţie" şi „pornografie" pretinzând că el, pălmaşul şi proletarul, ar fi poetul decadent al boierimii! Noul său traducător aduce în discuţie toate aceste aspecte, şi restabileşte multe adevăruri. Tot el constată însă, aproape admirativ, dificultatea limbajului arghezian, de natură să-i dezarmeze pe cei care îl traduceau folosindu-se, deseori, de traduceri brute aproximative sau îl simplificau abuziv: „Sunt convocate toate cuvintele limbii, cuvântul de origine latină se învecinează, de exemplu, cu unul de origine slavă, arhaismul cu neologismul, regionalismul alături de cuvântul preţios, argoul cel mai căutat stă în vecinătatea celor mai obişnuite şi prozaice cuvinte, făcând unele cu altele schimburi de categorii în versuri când fin cizelate, când aflate la limita manierismului, uneori ciocănite cu violenţă, alteori lăsate pe marginea incorectitudinii".

Mi-a venit imediat în minte o strofă chiar din faimosul *Testament* arghezian, arta poetică ce pune „cartea" la temelia unei noi seminţii: „Aşaz-o cu credinţă căpătâi./Ea e hrisovul vostru cel dintâi,/Al robilor cu saricile, pline/De osemintele vărsate-n mine." Ştim cu toţii poezia de la şcoală. Dar nu cred că există vreun elev român, şi poate nici un critic literar, care să se fi întrebat ce vrea să spună imaginea cu şirul de sclavi care, încă din strofa precedentă, „suie" prin râpi şi gropi adânci, iar apoi „varsă" în poet osemintele (ale cui?). Şi nu e sigur că robii transportă spre interiorul poetului acele oseminte, sau le iau de unde erau ele deja depozitate, iar această mişcare devine o întemeiere testamentară, şi e substanţa cărţii, mărturia suferinţelor. La nivelul acestui tip de ambiguitate, când limba română recurge la empatie mai mult decât la logică, cititorul român înţelege, vag, că poetul e depozitarul suferinţelor îndurate de mai multe generaţii anterioare. Ne-am familiarizat cu acest tip de ambiguitate, chiar limba română are ceva alunecos care, cel puţin în poezie, deseori solicită prezenţa unei complicităţi afective, polivalente. Aşa că citind poemul arghezian percepem atmosfera tensionată de gravitatea gesturilor şi a cuvintelor, iar ea face (aproape) inutile întrebările. Dar traducătorul francez e obligat de rigoarea limbii în care traduce să propună un enunţ clar, şi abia acestuia să-i încredinţeze, la o adică, zone secundare de abiguitate. Ceea ce face că Benoît-Joseph Courvoisier traduce cât mai suplu posibil, dar introduce, de obicei, şi o interpretare, adică realizează o traducere hermeneutică de rară fineţe. Iată fragmentul respectiv: ***Dépose-le à ton chevet bien pieusement./Il est votre tout premier mandement/Serfs qui avez versé dans ma carcasse pleine/Ces os que vous portiez sous les sayons de laine***. În varianta franceză apare mai clar postura poetului, cea de depozitar al generaţiilor precedente. Robii vin spre el să-şi depoziteze propriile lor oase, adică mor în el, generaţii după generaţii. Atmosfera, muzicalitatea, chiar şi acel aspect rugos pe care şi-l dorea Arghezi când nu mai voia să „potrivească" perfect cuvintele sunt fin percepute şi deseori echivalate măiestru în aceste noi traduceri: „Auzi?/Cartofii sunt lehuzi" devine, supereb: ***Tu entends/Les patates enfantant?***; sau finalul din *Belşug*: „E o tăcere de-nceput de leat./Tu îţi întorci privirile-napoi./Căci Dumnezeu, păşind apropiat,/Îi vezi lăsată umbra printre boi." – devine: ***Il se fait un silence d'un autre âge,/Et tu te garde de tourner les yeux./Car le bon Dieu, marchant dans ces parages,/Laisse passer son ombre entre les beufs***. Pot fi citate, la întâmplare, numeroase fragmente care menţin şi în franceză jocuri de rime interioare, narativitatea ludică, modificările bruşte de ritm, într-un cuvânt, acea prospeţime orală care face specificul lui Arghezi atât în poemele de mare senzualitate (*Tinca, Rada, Mirele, Logodnă*), prezente în sumar, cât şi în unii psalmi sau în celebra *De-a v-aţi ascuns*... Extrem de interesantă e şi perspectiva în care plasează prefaţatorul aceste poeme: Cristos cel din *Duhovnicească* (poem ne inclus dar citat în prefaţă) e comparat cu uniunea dintre Messia şi om aflată la sfântul Julien al lui Flaubert; este evocată subtilitatea pascaliană în oscilările dintre credinţă şi tăgadă, se face o justă apropiere între *Florile de mucegai* şi *Florile răului* din partea celui care l-a adaptat cu ardoare oltenească pe Baudelaire. În universul carceral arghezian, dar şi în tablourile răzvrătirii împotriva divinităţii se disting trăsăturile unei arte populare intenţionat naive, ca în icoanele populare.Iar despre imaginile învierii şi ale neantului, despre orizontul hermetic al morţii din tradiţia populară se fac, de asemenea, remarci de mare fineţe, tot în prefaţă, cu exemplificări dintr-un alt poem absent din sumar, *Între două nopţi*, care îşi va găsi, probabil, locul, într-o ediţie viitoare mai puţin încorsetată de dimensiunile actualei colecţii.

(continuare în pagina 11)

CALENDAR

1.06.1865 - s-a născut Constantin Stere (m.1936)
1.06.1944 - s-a născut Rodica Marian
1.06.1950 - s-a născut Tudorică Mihalache
1.06.1950 - s-a născut Nicolae Mihai
1.06.1955 - s-a născut Aurel Sibiceanu
1.06.1956 - s-a născut Mircea Cărtărescu
1.06.1956 - s-a născut Laurenţiu Oprea
1.06.1958 - s-a născut Gheorghe Truţă
1.06.1959 - s-a născut Cristian Popescu (m. 1995)
1.06.1963 - s-a născut Claudiu T. Arieşan
1.06.1974 - s-a născut Ioana Nicolaie
1.06.2004 - a murit George Muntean (n. 1932)

2.06.1816 - s-a născut **C. A. Rosetti** (m. 1885)

2.06.1910 - s-a născut Dan Petraşincu /Angelo Moretta (m.1997)
2.06.1939 - s-a născut Romulus Guga (m. 1983)
2.06.1946 - s-a născut Teodor Pracsiu
2.06.1964 - a murit D. Caracostea (n. 1879)

3.06.1922 - a murit Duiliu Zamfirescu (n. 1858)
3.06.1934 - s-a născut Andi Andrieş
3.06.1938 - s-a născut Mircea Coloşenco
3.06.1940 - s-a născut Anatol Ciocanu
3.06.1943 - s-a născut Petruţa Spânu
3.06.1944 - a murit Nicolae G. Rădulescu-Niger (n. 1861)
3.06.1949 - s-a născut Ioan Ţepelea (m. 2012)
3.06.1952 - s-a născut Ioan Buduca
3.06.1972 - a murit Neagu Rădulescu (n. 1912)
3.06.1973 - s-a născut Vasile Leac
3.06.1989 - a murit Paul Grigore (n. 1952)

4.06.1937 - s-a născut Gheorghe Peagu
4.06.1938 - s-a născut Dinu Grigorescu
4.06.1941 - s-a născut Vasile Vlad
4.06.1942 - s-a născut Ioan Ardelean
4.06.1944 - s-a născut Mircea Pora
4.06.1948 - s-a născut Paul Drogeanu
4.06.1955 - s-a născut Alexandru Dohi
4.06.1957 - s-a născut Viorel Cernica
4.06.1961 - a murit Alice Voinescu (n. 1885)

5.06.1779 - s-a născut Gheorghe Lazăr (m. 1823)
5.06.1871 - s-a născut Nicolae Iorga (m. 1940)

5.06.1903 - s-a născut **Ştefan Roll** (m. 1974)

5.06.1914 - s-a născut Ion Şiugariu (m. 1945)
5.06.1927 - s-a născut Alexandru Mirodan (m. 2010)
5.06.1933 - s-a născut Olimpia Berca
5.06.1948 - s-a născut Aureliu Goci
5.06.1953 - s-a născut Gheorghe Mocuţa
5.06.1975 - s-a născut Jean Lorin Sterian

6.06.1834 - s-a născut Al. Sihleanu (m.1854)
6.06.1899 - s-a născut Franz Liebhard (m.1989)
6.06.1931 - s-a născut Miron Georgescu
6.06.1937 - s-a născut Marta Bărbulescu
6.06.1940 - s-a născut Gheorghe Pituţ (m.1991)
6.06.1944 - s-a născut Mariana Vartic
6.06. 1946 - a murit Mircea Dem. Rădulescu (n. 1889)
6.06. 1948 - a murit Mircea Damian (n. 1899)
6.06.1949 - s-a născut Felix Sima
6.06.1956 - s-a născut George Popovici
6.06.1965 - s-a născut Valentin F. Busuioc

7.06. 1716 - a murit stolnicul Constantin Cantacuzino (n. 1640)
7.06. 1921 - a murit Luca Ion Caragiale (n. 1893)
7.06.1939 - s-a născut Marin Beşteliu (m. 2010)
7.06.1939 - s-a născut Vasile Gurău
7.06. 1951 - s-a născut Daniela Caurea (m. 1977)
7.06. 2011 - a murit Mircea Iorgulescu (n. 1943)

8.06.1885 - a murit C.A. Rosetti (n. 1816)
8.06.1933 - s-a născut Cristina Tacoi (m. 2010)
8.06.1934 - s-a născut Ion Petrică
8.06.1935 - s-a născut Victor Frunză (m. 2007)
8.06.1937 - s-a născut Gelu Ionescu
8.06.1938 - a murit **Ovid Densusianu (n. 1873)**

8.06.1942 - s-a născut Florin Şindrilaru
8.06.1954 - s-a născut Alexandru Burlacu

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ **contrafort** de **mircea mihăieş**

Speranţa de celuloză

De ce – mă întreb – tineri care lasă mii de lei la o singură vizită la mall n-ar scoate din buzunar, nici în ruptul capului, trei lei pentru o revistă de cultură?

E adevărat că, exceptând experimentul „Dilemateca", niciuna din publicaţiile culturale din România n-a reuşit să se ridice – din motive financiare – la standardele grafice impuse, după 1990, de industria tipăriturilor. Când pe o tarabă te întâmpină patruzeci-cincizeci de reviste sclipicioase, fastuos imprimate, agresiv-multicolore, de ce ai prefera o rudă săracă, neatractivă, pe hârtie care se îngălbeneşte într-o săptămână, şi care mai conţine lungi, obositoare articole despre evenimente şi personaje de care n-ai habar? Câţi români obişnuiţi l-ar alege, între un interviu inedit cu, să zicem, Mircea Ivănescu, un mare poet de care n-au auzit decât iniţiaţii vieţii culturale, şi unul cu – *horribile dictu*! – Gigi Becali, pe cel dintâi? Principala explicaţie este că M. Ivănescu n-a apărut niciodată la televizor. Ori dacă a apărut, probabil că asta se întâmpla într-o emisiune a răposatei „România Cultural", care a fost strangulată, pentru că, nu-i aşa, oricum nu se uitau la ea decât snobii...

Înfăţişarea grafică a unei publicaţii îşi are, fireşte, importanţa în succesul sau eşecul demersului. Dacă nu eşti „The New York Review of Books", adică o instituţie care-şi permite să dea cu tifla schimbărilor, atunci reinventarea periodică e obligatorie. Nu cunosc multe alte exemple de reviste culturale (fireşte, „Times Literary Supplement") care să respingă ideea de înnoire a hainei grafice. Statutul „iconic" de care se bucură revista lui Robert B. Silvers a ţinut-o, deocamdată, *au dessous de la mêlée*. Dar pentru cât timp? Probabil că poziţia conservatoare e legată de persoana legendarului editor, intrat în al nouălea deceniu de viaţă. Dar e aproape sigur că urmaşii săi se vor adapta nevoilor clipei.

Datorită istoriei zbuciumate din ultimele două decenii, până şi venerabila „The New Republic", înfiinţată în 1914 de Herbert Croly şi Walter Lippmann, a trecut prin mai multe încercări disperate de a se reinventa. Cea mai recentă e şi cea mai radicală. Intrată în proprietatea lui Chris Hughes, unul dintre co-fondatorii Facebook, revista a împrumutat stereotipiile *online*-ului: accent pe imagine, sporirea substanţială a spaţiului schemelor grafice în detrimentul textului. Articolele lungi n-au dispărut cu totul – poate pentru că, din când în când, Chris Hughes îşi aduce aminte că a absolvit literele la Harvard. Dar ele sunt însoţite de fotografii sau desene de mari dimensiuni, ca şi cum ochiul cititorului n-ar mai suporta monotonia paginilor umplute doar cu litere.

Deocamdată, articolele serioase au rămas majoritare. E însă doar o fază intermediară. Nu va trece multă vreme până când revista la care au scris toţi marii intelectuali americani ai secolului al douăzecilea se va transforma într-un magazin abundent ilustrat, cu text minimalist, tocmai bun de parcurs într-o escapadă la *fast-food*. Dovada o reprezintă înlocuirea ultimei pagini, intitulată „Washington Diarist", un fel de contra-editorial care trata chestiuni de ordin general, fără legătură obligatorie cu evenimentele „la zi", cu o rubrică infantilă, „Flypaper" —„hârtie de muşte". Adică o panglică de celuloză tratată cu substanţe chimice, de care se lipesc tot felul de gângănii... Exact asta se şi întâmplă. Pagina care altădată mustea de idei, a devenit adăpostul unor cretinisme pescuite din presa momentului, de genul „Un obsedat care o urmărea pe Whitney Houston în anii '80 îşi încheia fiecare scrisoare cu cuvintele «Zâmbeşte în continuare»". Pentru a face mesajul mai limpede, el e însoţit de o fotografie a celebrei cântăreţe. Care, desigur, zâmbeşte larg, având – pentru eventualitatea că nu toţi cititorii sunt la fel de inteligenţi ca editorii – zona gurii încercuită cu roşu...

Până acum, criticii literari n-au fost încă alungaţi. Adam Kirsch şi Ruth Franklin continuă să scrie recenzii competente, David Hajdu ne delectează cu texte pe teme muzicale, iar David Thomson se dovedeşte un înlocuitor de clasă al legendarului critic de film Stanley Kauffmann. Din pur subiectivism, îmi spun că atâta vreme cât paginile culturale vor fi girate de Leon Wieseltier şi cât el însuşi va scrie constant, încă nu e totul pierdut. Dar, cum spuneam, asta e doar o formă de autoamăgire. Titlul revistei pare să fie mai potrivit decât oricând cu vremurile pe care le trăim, ale unei *noi republici*. O sintagmă ale cărei origini trebuie căutată în expresia „bravă lume nouă" – construcţia verbală e a lui Shakespeare, interpretată însă prin grila lui Aldous Huxley...

Toate acestea sunt realităţi împotriva cărora – cine nu-şi dă seama? – nu se poate lupta. Ele sunt compromisuri prin care vechiul mai salvează ce poate fi salvat în confruntarea dramatică, inevitabilă, cu noile tehnologii de comunicare. Există şi o parte plină a paharului: dacă un personaj precum Chris Hughes continuă să scoată şi o ediţie tipărită a revistei (şi care cred că-i aduce pierderi financiare), înseamnă că în adâncurile conştiinţei sale a supravieţuit un grăunte de raţiune. Pentru cineva care a dobândit o avere fabuloasă cât ai zice *facebook!* bruma de respect arătată valorii e chiar uimitoare. E de sperat că exemplul său va fi urmat de alţi oameni cu bani – pentru că aici e marea problemă: cultura costă!

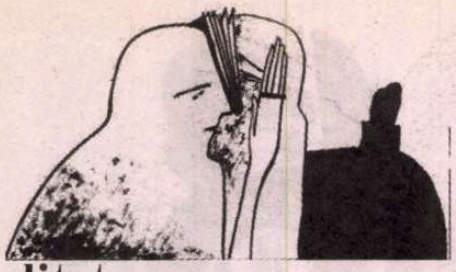
Există însă şi un revers al medaliei. Mi-am mărturisit în mai multe rânduri plăcerea de a parcurge o revistă precum „Vanity Fair". Totul îmi place la lunarul care, în aparenţă, aparţine aceleiaşi familii de celuloză glazurată ca multe, prea multe alte periodice care nu sunt altceva decât suporturi pentru sute şi sute de pagini de reclame. Fireşte că şi revista condusă din 1992 (un adevărat record!) de Graydon Carter e sufocată de reclame, fotografii de vedete, informaţii mai mult sau mai puţin futile, de „cronici mondene" şi informaţii de-o perfectă inutilitate. Dar pe lângă toate aceste fatalităţi ale vremii, găseşti, număr de număr, texte admirabil scrise, eseuri, fragmente de cărţi în curs de apariţie, dezbateri pe teme importante. Dar descoperi şi o limpede afirmată intenţie de a nu rupe complet cu trecutul. Cu alte cuvinte, revista nu are orgoliul prostesc de a crede că lumea a început cu ea şi se va sfârşi odată cu ea.

Apariţia recentă, pe luna mai, nu e o excepţie de la regulă. Pe copertă, o fotografie a lui Audrey Hepburn, în plină splendoare a tinereţii, promite dezvăluiri despre perioada „romană" a actriţei, scrise de fiul ei, Luca Dotti. Eu unul aş fi fost mulţumit dacă revista ar fi conţinut fie şi acest singur articol. Ca vechi admirator al actriţei (doar Marilyn Monroe mi se pare mai fascinantă), citesc cu plăcere orice e legat de viaţa acestei femei care a fost mult mai mult decât o umbră iluzorie pe un ecran. Ea a întruchipat un stil de viaţă şi a impus o linie a eleganţei care, din fericire, n-a fost încă anihilată cu totul de promotorii dezmăţului multilateral dezvoltat.

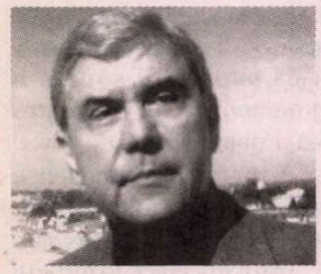
Cu egal interes am aflat şi despre avatarurile jurnaliştilor care, în anii '70, au întors cu susul în jos viaţa politică a Americii şi a lumii: Carl Bernstein şi Bob Woodward. Ei sunt tinerii care au făcut să explodeze „afacerea Watergate", în urma căreia a demisionat preşedintele Nixon. La patruzeci de ani de la evenimente, protagoniştii reali şi unul din interpreţii filmului la fel de celebru, *All the President's Men*, dedicat acelei stranii afaceri de spionaj politic, Robert Redford, s-au reunit pentru a face un documentar pentru Discovery Channel. Fotografia care-i înfăţişează mi-a suscitat două reflecţii.

Prima: ar fi fost de dorit ca indivizii menţionaţi să nu se lase fotografiaţi de Annie Leibowitz. E binecunoscută tendinţa marii fotografe de a pune în evidenţă partea dezagreabilă, viscerală a personalităţii umane. Or, „cei patru care au speriat America" nu par altceva decât nişte fiinţe decrepite, dezorientate de ştirea că omenirea nu i-a uitat.

Şi a doua: la tehnologia mileniului trei, când toată lumea filmează şi înregistrează pe toată lumea, isprava lui Nixon n-ar beneficia azi nici măcar de-un paragraf într-o publicaţie distribuită gratuit la gurile de metrou ■



■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir



Colegul român al lui Ivan Denisovici (final)

Spunînd că ceea ce l-a salvat pe Augustin Vişa din Gulag au fost educaţia şi caracterul său nu exagerăm cu nimic. Cultura face uneori minuni. Teologul de la Blaj şi doctorul în Drept de la Bucureşti a putut vorbi în germană şi maghiară cu nemţii şi ungurii din lagăr, extrem de numeroşi; a învăţat repede ruseşte pentru a se înţelege cu supraveghetorii şi altfel decît prin semne; vorbitor de franceză şi engleză, a stabilit contacte rapide şi eficiente cu majoritatea deţinuţilor, sosiţi acolo din cele mai variate ţări europene. S-a apropiat însă mai ales de prizonierii ruşi, cărora le-a ascultat istoriile (uneori cumplite) şi pe care i-a înţeles cu adevărat. Augustin Vişa şi-a creat, prin cultura şi prin limbile străine practicate, o mică armură protectoare.

Medicul şef al lagărului (prizonier la rîndul său, condamnat la ani grei) era un fost profesor universitar din Moscova, cel mai mare ftiziolog sovietic; i-a devenit prieten deţinutului român, pe care l-a şi salvat într-o împrejurare dificilă. Profesorul ajunsese în lagăr în urma mascaradei juridice organizate de Stalin şi soldată cu condamnarea a zeci de medici evrei acuzaţi de intenţii asasine faţă de „marele geniu al popoarelor".

Prin ricoşeu, cartea se transformă în pledoarie cu accente luministe pentru cultură şi pentru civilizaţie: învăţătura conştiincioasă, asiduă şi dezinteresată îţi poate salva uneori viaţa, aşa cum i s-a întîmplat autorului memoriilor. Percepem în fiecare pagină „sovietică" o curiozitate intelectuală mereu vie; după ce a trăit în Gulag timp de 7 ani, Augustin Vişa întreprinde o radiografie a regimului sovietic atît de exactă, încît ea poate concura cu zeci de exegeze redactate în condiţii de libertate şi de confort.

Ceea ce cartea de faţă doar sugerează involuntar va fi însă diferenţa enormă dintre comunism şi toate celelalte forme de dictatură. Între închisoarea antonesciană şi Gulag se cască o prăpastie. Considerat trădător de ţară (din cauza legăturilor cu Londra) şi riscînd, în condiţii de război, pedeapsa cu moartea, prietenul lui Maniu beneficiază din partea lui Antonescu de un regim de detenţie care, prin comparaţie cu ceea ce va urma, pare aproape o vacanţă: n-a suferit nici o vătămare corporală, nici o umilinţă, nici o privaţiune gravă între anii 1941 şi 1944; în cele mai represive momente ale sale, regimul Mareşalului se comporta cu inamicii conform regulilor lumii civilizate. E de ajuns să spunem că, aflat în regim penitenciar, Augustin Vişa şi-a putut susţine public doctoratul - situaţie ce ar părea o glumă dacă ea nu s-ar fi petrecut cu adevărat în 1943. Abia în închisorile şi în lagărele comuniste a aflat eroul sensul lugubru al condiţiei de deţinut politic.

De dragul unei simetrii biografice, Augustin Vişa insistă asupra similitudinilor dintre fascism şi comunism: nu-i putem nega această parte de adevăr. La sfîrşitul lecturii cărţii, lucrurile se nuanţează însă sensibil; propria sa relatare măsoară distanţa existentă între răul comunist şi oricare alt rău de pe lume.

Ca narator, Augustin Vişa adoptă o atitudine mai degrabă modestă. Nu face niciodată caz de ceea ce i s-a întîmplat lui personal, nu are recriminări cu aer de revanşă. Îşi povesteşte viaţa frîntă doar pentru că milioane de fiinţe umane au trecut prin aceleaşi întîmplări. Reuşeşte să relateze grozăvii într-un stil ardelenesc, metodic şi fără emfază, de parcă tot ceea ce el a făcut şi a gîndit ar fi fost lucrul cel mai normal cu putinţă

Galeria românească a „eroilor fără nume", despre care ştiam doar că există, fără a-i percepe cu adevărat dimensiunile, s-a îmbogăţit prin mărturiile din această carte cu o nouă figură memorabilă. Citind *Din închisorile fasciste în lagărele şi închisorile comuniste* ne dăm încă o dată seama că veritabilul eroism, eroismul nespectaculos, înseamnă a rămînea om în orice condiţii. Este pînă la urmă cel mai greu lucru de pe lume. ■

■ stolul 2012 de al. cistelecan

Renaşterea unei specii în dispariţie

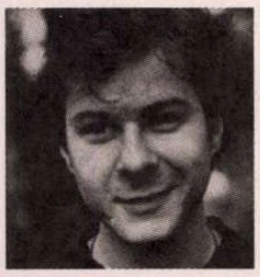
Măcar că majoritatea poeţilor (şi a celor care-şi închipuie că-s) a trecut şi la practica de comentarii literare, niciunul nu şi-a asumat această corvoadă cu atîta implicare şi responsabilitate încît să-şi pună în confuzie statutul de poet ori chiar să-l schimbe cu cel de critic-poet (sau invers). Cu toţii, fie că-s mai riguroşi, fie că-s mai veleitari, îşi prezervă întîietatea de poet, făcînd în critică doar diletantism şi amicalităţi. Asupra niciunuia, oricît de harnic la comentarii, nu se poate ezita în atribuirea calităţii prime (şi primare), cum se poate întîmpla, bunăoară, în cazul lui Gheorghe Grigurcu sau Ion Pop. Cei doi sunt ultimele exemplare ale unei specii în dispariţie. Tocmai de aceea, apariţia unor debuturi poetice datorate a doi critici tineri – dar critici confirmaţi – poate părea un exerciţiu de renaştere a speciei – ori măcar de reanimare a ei. În acest moment, nici Marius Chivu, nici Bogdan-Alexandru Stănescu – căci despre ei e vorba - nu sunt mai mult critici decît poeţi, chiar dacă pînă ieri erau doar critici. Numai că speranţele noastre de ecologie literară îmi par pe cale de a fi deşarte chiar din pornire: Bogdan-Alexandru Stănescu dă de înţeles (deşi mai rămîne loc de întors) că debutul său e un adio, iar Marius Chivu scrie o carte care s-a aşezat singură ca poem – şi nici nu-i doresc să mai scrie una de acest fel. Specia ar putea, aşadar, rămîne la fel de ameninţată.

•

Vîntureasa de plastic a lui Marius Chivu (Editura Brumar, Timişoara, 2012) e un transplant de suferinţă şi un jurnal de compasiune, de empatie totală cu agonia unei fiinţe dragi (mama). E o carte care nici nu poate fi comentată, pentru că orice comentariu e o indelicateţe. Se vede, în astfel de cazuri, cînd se confruntă cu durerea concretă, fără retorică şi neliteraturizată, cît de indiferent, de cinic la urma urmei, prin neparticipare, e comentariul. Pentru că el nu poate fi decît nişte glose la durere, scolii pe marginea suferinţei; ba nici măcar pe marginea ei, ci doar pe marginea „artei suferinţei". Iar „arta", ca sistem de artificii, fie ele şi de intensificare, e chiar ceea ce lipseşte – cu necesitate imperativă – din jurnalul de asistenţă şi devoţiune filială al lui Marius. Mai precis, pentru că toţi recenzenţii pe care i-am văzut au marcat calitatea de artă a poemului (ba chiar Rita Chirian se temea, în *Euphorion*, de riscul de „a empatiza prea mult cu denotaţia textului"), memorialul său de agonie maternă are exact atîta artă cîtă trebuie ca să nu se vadă. E o artă a simplităţii şi directităţii deplin transparentă, mizată integral pe notaţia concretă, impudic de autentică, abia transferată, din loc în loc, în principiu reflexiv (reflexivitatea e, la Marius, un criteriu consolator, un acord de respiro). „Situaţia poetică", asumînd integral o situaţie existenţială, era de la sine expusă, din toate părţile, primejdiei de patetizare şi lacrimogenie. Are însă dreptate Irina Petraş să constate (în „Apostrof", 4/2013) că poemul se derulează „fără nimic sentimental-melodramatic". Asta în retorică, fireşte, pentru că la nivelul substanţei suntem chiar în miezul unei drame ireversibile trăite cu *pathos* autentic. Suferinţele reale au decenţa lor tragică, n-au nevoie de aparatură de evidenţiere, iar Marius chiar pe acest principiu de decenţă tragică, de durere implozivă, nu explozivă, îşi bazează reportajul. Un reportaj acut, de fotograme ale suferinţei şi agoniei, construit, cum zice Cosmin Borza (în „Cultura"), prin „radiografierea infinitezimală a ipostazierilor durerii şi suferinţei" –, dar şi a gesturilor de participare la ea, a gesturilor de compasiune. Concreteţea şi minuţiozitatea acestor fotografii de agonie sunt, tocmai prin precizia clinică a descripţiei, cutremurătoare (cartea lui Marius readuce în actualitate multe parole umane de care şi poezia şi critica se ruşinează de multă vreme), iar secvenţele se dispun într-un scenariu de suplicii imediate, de consacrare în detracare. E un epos inclus al agoniei în derularea lor, un epos de traumă, pornind de la fotografia iniţială („chipul cearcăn sub ochii indecis închişi/ nasul gîtul urechile pudrate/ cu sînge uscat/ mîrîieli cu limba franjuri în gura strîmbă/ privirea scăpată goală şi arbitrară/ peste noi,/ obiecte străine din altă lume,/ zbătîndu-se cu încheieturile vineţii în legătura/ chingilor/ care o ţin strîns în patul de fier/ să nu-şi facă singură/ şi mai mult rău") şi pînă la religiozitatea (austeră, doar implicită în intensitatea notaţiilor) ultimelor poeme de reculegere în memorie. Compasiunea lui Marius se sublimează în scrupulozitatea şi precizia aproape cinică a notaţiilor, dar din loc în loc filmul agoniei, făcut din cadre descriptive, se deschide spre rezumatul reverberaţiilor lor interioare, spre drama ca atare a compasiunii şi participării la suferinţă: „dimineaţa s-a întins ca sîrma ghimpată/ mă tîrăsc în mine/ sprijinit de targa stingheră aţipesc încontinuu/ ca-n grădina fricii şi părăsirii// (somnul nu ştie emoţiile aşteptării)// aceasta e clipa în care/ gîndurile/ toate gîndurile se transformă în rugăciuni/ ca apa în vin". Extrem de multă materie umană pune Marius în poeme – şi tocmai aici survine indelicateţea gloselor. Căci numai un poet poate surprinde sentimentul de culpă al martorului de suferinţă, al spectatorului de agonie, vina lui de a nu putea lua asupră-şi durerea la care asistă. E registrul care însoţeşte subtextual tot reportajul şi-l face să iradieze de umanitate. Mai ales atunci cînd transcrie scene de neputinţă şi degradare atroce: „mă trezesc în zgomotul lichidului plesnind gresia/ femeia îşi dă drumul din picioare/ apoi plînge/ aplecîndu-se cu pamperşii sfîşiaţi/ deasupra bălţii gălbui/ umilită/ de parcă s-ar lăsa pe spate să se înece acolo/ la malul patului de fier". (Ar fi de notat şi crudul realism al scenelor de spital pe care, desigur, numai cei cu vreo experienţă similară îl pot percepe în concreteţea lui traumatică). Tensiunea compasională străbate, fireşte, pînă-n subconştient şi se descarcă acolo într-un coşmar de un grotesc tragic poate unic în poezia noastră; e un reportaj direct din infernul compasiunii, un reportaj făcut de Goya: „le întîlnesc în secret prin subsoluri/ întunecate spoite/ păşesc prin mizerii/ pereţii sunt umezi/ urina se prelinge groasă ca mierea// femei multe femei se tolănesc/ peste resturile spitalului adunate grămezi/ îşi desfac larg picioarele/ îşi proptesc mîinile în seringi/ în pungi de perfuzii/ în sonde urinare sparte/ peste pansamente înnegrite de iod// ele mă cheamă/ mă cheamă fără braţe fără picioare/ cu guri ştirbe şi ţeste crăpate/ mă alintă îmi şoptesc cuvinte vulgare/ privesc originile întunecate ale lumii, dar/ mă întind peste ele/ mă cuibăresc între braţele lor vineţii/ pline de ace/ le strîng la piept moi şi însîngerate/ mă încurajează/ în curînd greaţa e plăcere ameţeală uitare…// sunt ultimul lor bărbat/ acolo/ în containerele cu deşeuri biologice/ unde totul e mîngîiere şi spaimă". Fireşte că acuitatea unei asemenea drame nu poate fi transmutată în scris – şi perpetuată prin scris – decît prin artă autentică; atît de autentică încît, cum ziceam, să nu se vadă deloc. Poate că uneori, la Marius, se vede, dar rămîne fapt că suferinţa pare a se vărsa în direct: fără clamoare, fără retorică, fără tapaj. Cartea lui e un reportaj crud de compasiune îndurerată. O carte mai autentică decît o rană. ■

Conjectura pe care Mircea Anghelescu o are în vedere e aceea că, de prea puține ori, în privința scrierilor de (și despre) închisoare, literatura bate viața.

■ cronica literară de cosmin ciotloș



Locuri fără memorie

Sigur că recentul studiu al profesorului Mircea Anghelescu reprezintă, în primul rând, o importantă contribuție de istorie literară. Nimeni până la el nu s-a gândit să panorameze o temă (deopotrivă biografică și ficțională) suficient de frecventă și suficient de fertilă ca prilej de reflecție.

Mircea Anghelescu, *Poarta neagră. Scriitorii și închisoarea*, București, Cartea Românească, 2013, 256 pag.

În fond (aceasta este premisa autorului) literatura carcerală are, în România, o tradiție mai veche de două decenii și jumătate (cât au trecut de la prăbușirea comunismului și apariția memorialelor foștilor deținuți politici). Există însă o întreagă pleiadă de scriitori care au cochetat cu închisoarea. Slavici, Arghezi sau Bogza sunt numai vârfurile acestui aisberg sordid. Pașoptiștii, se știe, dar se trece repede cu vederea, au avut parte de numeroase experiențe de gen (chiar dacă adeseori acestea au fost deturnate blând sub forma „surghiunului" mănăstiresc). Chiar începuturile literaturii noastre sunt marcate de un astfel de caz: tragica epistolă pe care nefericitul Cocrișel o trimite celor în drept să-l răscumpere. Cazuistica e, cum se vede, diversă. Investigarea ei s-a lăsat așteptată. Lipsea, pe deasupra, și instrumentarul teoretic (sau metodologic) adecvat. Așa încât, deși „cererea" era reală (căci, într-o literatură, orice teritoriu virgin e un bun câștigat pentru cercetare), „oferta" plutea, practic, în aer.

Sigur că, pe de altă parte, în acest demers nu e convocată numai istoria literaturii, ci și, în bună măsură, aceea a mentalităților. Organizarea sistemului punitiv spune, în sine, multe despre nivelul de civilizație atins de Țările Române, după cum evoluția acestuia punctează exemplar acomodarea cu valorile Occidentului. Însuși felul în care înțelegeau condamnații să-și asume recluziunea (variind de la spaima convulsivă până la o relaxare aproape mondenă) e, la rigoare, pilduitor. Dacă fostul junimist G. Panu a pus în act o serie întreagă de tertipuri pentru a evita arestarea (fuge din țară, apoi, ales deputat, revine, e, spre surprinderea lui, închis, pentru ca într-un final să fie grațiat de Carol), alții, nu puțini, și-au exploatat perioada de detenție în folosul propriei literaturi. Interesantă e, de asemenea, și pletora delictelor, fiindcă scriitorii nu s-au prea intersectat cu acelea de drept comun. De regulă, au fost închiși pentru culpe specifice (opinii neconforme, crime de lezmajestate, colaboraționisme, afilieri). Excepție, în toate sensurile, face un anume Paul Cialâc, pe care tocmai temnița l-a determinat să se apropie de literatură. El ar fi trimis în 1935 (pe când se afla în penitenciarul Constanța) un număr de trei poezii unei gazete de stânga, „Șantier", care nu întârzie să le publice, nu doar în virtutea proveniență sociale (omul era muncitor în triajul gării), ci și fiindcă talentul nu lipsea. E drept că versurile lui sunt corecte (și are dreptate Mircea Anghelescu să vadă în rigoarea lor un pandant al constrângerilor cărora recidivistul avea a le face față), dar prezentarea villonescă pe care i-o face redactorul „Șantierului" e de departe mai eficientă: „am aflat că Paul Cialâc este un tânăr de 26 de ani care a suferit până acum vreo patru condamnări. Din păcate, nu pentru vreun ideal politic. Dar nici pentru un furt sau crime. Paul Cialâc este un produs special al mediului proletar din porturi și s-a lăsat de la început dus pe panta primejdioasă a taberelor de bătăuși din te-miri-ce. Din zurbală, din ambiție de mahala, de dragul unei fete, sau chiar din cavalerism" (cf. p. 187). Neperseverând și, oricum, neavând audiență în cercuri mai largi, Cialâc a rămas, până acum, în subsolul (înțesat de curiozități) al istoriei literare.

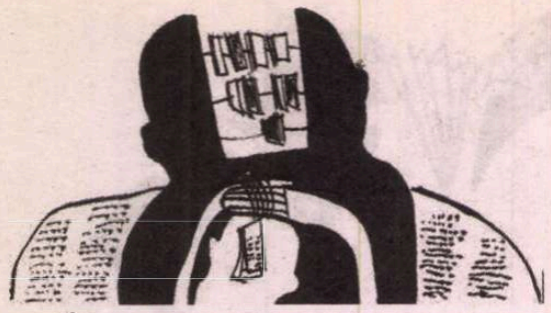
Aceste abordări sunt, de altfel, explicitate de Mircea Anghelescu în paragrafele finale ale *Porții negre* (p. 250). Cu minuția elegantă de care a dat întotdeauna dovadă, profesorul fixează exact locul studiului său în peisajul literelor, cântărindu-i necesitatea și relevanța. Chiar dacă pare să joace, ca de atâtea ori, cartea modestiei, cred că nu e totuși cazul să ne lăsăm amăgiți în privința intențiilor acestui demers. Nu e vorba numai despre o radiografie de natură tematică, ci despre exercitarea unei convingeri mai ample: aceea că literatura națională trebuie gândită (și) altfel decât într-un parcurs de creastă, (și) altfel decât ca o „întâmplătoare colecție de capodopere" (p. 250).

Nefiind, toți, scriitori de primă mână, destui autori români s-au intersectat într-un fel sau altul cu subiectul închisorii. Unii, cum s-a văzut deja, dinăuntru, ca victime (mai mult sau mai puțin inocente), alții, din exterior, ca simpli *raisonneuri*. Povestind despre sine sau despre alții, e cert că n-au rămas indiferenți. Cât de zguduitoare poate fi o atare experiență s-a putut constata, cum spuneam, mai ales de curând, odată cu profuziunea de literatură carcerală survenită după 1990. Transferul simbolic de importanță pe care îl întreprinde, retrospectiv, Mircea Anghelescu cercetând, cum singur o spune, preistoria genului, se dovedește reușit. Și nu prin vreo malversațiune interpretativă, nu prin speculareа abilă a materialului documentar de arhivă (căci echilibrul de ton e o constantă a criticii lui Mircea Anghelescu), ci, înclin să cred, printr-un fapt care ține deopotrivă de o poetică a genului și de o pedagogie aparte.

Conjectura pe care Mircea Anghelescu o are în vedere e aceea că, de prea puține ori, în privința scrierilor de (și despre) închisoare, literatura bate viața. Cele mai reușite „produse" sunt rezultate ale contactului nemijlocit (citește: nemediat de lecturi) cu mediul. Provin din experiență și nu țin cont de vecinătăți sau precedențe. Ca orice depoziție, ca orice mărturie, aceste consemnări ale detenției sunt redactate sub imperiul urgenței. Poetica lor se întemeiază pe un anume tip de spontaneitate: „Se pare că puținătatea precedentelor unei asemenea urgii, lipsa de previziune și credința că anumite lucruri nu se pot întâmpla, n-au prejudiciat nici capacitatea de rezistență a majorității celor care au suferit, nici demnitatea lor. Mai mult, zeci și sute de supraviețuitori au fost capabili după aceea să depună mărturie, să-și depășească inhibițiile, dezgustul, tristețea, și să scrie amintirile acelor teribile experiențe. Este mai mult decât probabil că imensa lor majoritate ignorau cu desăvârșire modestele precedente amintite în paginile acestei cărți; această scăpare n-a dăunat, se pare, nici calității literare a textelor lor, care au – în foarte multe cazuri – forța autenticității, și nici interesului nedezmințit al cititorilor, care voiau să știe ce s-a întâmplat în noaptea totalitară" (p. 249).

Dincolo, însă, de convențiile genului, spuneam, la rădăcina acestor alegații stă un crez și mai ferm: ca orice inventar de situații-limită, această literatură (mai veche sau mai nouă) dezvoltă o componentă pedagogică. Dacă nu e numaidecât o finalitate, literatura e, de multe ori, un paliativ al experiențelor carcerale. O cale de a deduce (inclusiv în înțeles barbian) prezentul din lecția trecutului. Într-un rând (pp. 104 - 107) e evocat elenistul D.N. Burileanu, care, în ale sale *Note din închisoare subt ocupațiunea germană* (1919), își pregătește, mental, o adevărată „bibliografie" de subzistență: „numaidecât îmi apar înainte o puzderie de nume din timpurile cele mai depărtate până în ziua de astăzi. Dintre ei, aleg spre a le cere sfatul, pe aceia cari simbolizează o idee, reprezintă un caracter : Socrate, Bonivard (François Bonivard este eroul istoric al poemului lui Byron *The Prisoner of Chillon*, scris în 1816, în urma vizitei pe care o face la castelul de pe malul lacului Léman, unde acesta a fost deținut șase ani, între 1530-1536, n.n.), Voltaire, Mirabeau, Silvio Pellico. Rareori se va fi văzut o împerechere mai ciudată; tocmai acest lucru l-am voit și eu. Toată după-amiaza am trăit-o în tovărășia lor și pot zice că rareori am petrecut momente mai plăcute!" (cf. p. 207). Puțini sunt însă aceia care, asemenea lui Burileanu, sunt dispuși, în astfel de condiții liminare, să accepte precursorate de vreun fel.

E o constatare care însoțește cumva freatic *Poarta neagră* de la un capăt la altul și care, prin umanitatea ei profund comprehensivă, valorează cât o definiție. Ocultarea tradiției (inclusiv, cum se poate constata, de către istoricii literari) și subiectivismul intens fixează două repere esențiale în orice discuție despre sfinții sau mai puțin sfinții literați care au populat, în timp, închisorile. Inși instruiți, uneori tobă de carte, aceștia își lasă la o intrare bagajul cultural, devenind, pentru o vreme, simple receptacule ale ororii. E cea mai importantă, mai amară și mai demnă de reținut concluzie a unei cărți care, altminteri, nu duce lipsă de observații memorabile: sunt repuse în drepturi personaje de fundal (ca Petru Cercel sau, în vremea lui Brâncoveanu, intrigantul Vlad Boțulescu), sunt șterse de praf cărți care n-au beneficiat, când era cazul, de trecerea cuvenită (romanele anglistului Dragoș Protopopescu fiind, probabil, cele mai clare exemple), sunt reconstituite detalii de atmosferă și (și cutumele juridice cărora li se datorează), sunt forate cuvinte vechi, din care astăzi a mai rămas doar pojghița (pușcărie, borfaș, mofluz). Nimic din ce este extraestetic (adică istoria, politica, psihologicul, biograficul) nu scapă acestei cărți. Dar, pe de altă parte, nimic din ce e în această *Poartă neagră* nu trece fără a fi atent monitorizat estetic. Mircea Anghelescu știe exact unde, în ce celulă valorică adică, e locul fiecărui autor. ■



poezie

MIRCEA ȘTEFĂNESCU

Noul concept

Domnule lucrurile acestea s-au mai întîmplat
Acuma vii și mă învinovățești pe mine
Că înfloresc florile
Că-s mai strîmte cingătorile
Că unul poartă haine-ntunecate
Că altul la poartă bate
Că unul plînge altul rîde
Că o cupolă se-ncovoaie
În raze mai tîrzii
De lună
Și că nimic din ce se-ntîmplă
Nu-i a bună

Că ochiul meu nu e rotund destul
Îmi spui
Cît un sol care se întoarce la regele lui
Cît răbdarea flăcării în coarnele de taur
Sau a inelului de aur
Că ochiul de apă nu oglindește
Destul zici
Că orizontul e prea departe
Că viitorul e prea aproape
Și că timpul
În loc să plece ne vine

Domnule mă enervezi și-ți spun
Atunci
Toate lucrurile acestea au fost
Inventate de mine
Într-un moment nefericit
Și altele multe deșănțate și împrăștiate
După ce cărasem sute de găleți
Din apa freatică
Și nu reușisem să-i scad nivelul

Atunci mi-am dat seama că s-a spart coaja
Și nu mai ține vraja că focul nu mai arde
Genunchiul nu mai îngenunchează
Iar sufletele se însuflețesc pe la amiază
Ca să se împrăștie pe la icoane seara
Să se îngrijească de sfinți
Poate vin mai repede pînă nu
Rupe apa asta care tot urcă pămîntul
Să ne bată în piept

Deci mai potrivit ar fi Etcaetera
Pentru noul concept nu o apă stătută
Strecurată prin adîncimi obosite
Deși acela stă tot timpul la fereastră
Vede și tace și pune tot felul de capace

Fericirea de a fi sărac cu duhul

Sărac sînt
Și duhul meu este sărac
Dacă nu s-a îndepărtat
Dacă mai e încă în pielea mea
Dar nu-mi place ideea de a fi
Sărac cu duhul
Nici cuvîndul acesta duh
Nu-mi place
Și mai ales că se dă
Că ți-l dai
Despre spirit nu se spun atîtea
Lucruri rele

Cît despre împărăția cerurilor
Tare săracă trebuie să fie
Dacă lucrătorii ei n-au vrut
Niciodată mai mult
Decît să se facă voia
Necunoscută a lui Dumnezeu

Iar veșnicia nu știu
La ce este bună acolo în ceruri
Dacă nu are numele meu
Inscripționat cumva
Cît o înțepătură de ac
În palma ei simbolică
Pe coapsa ei dezvelită

Sau numele prietenului meu
Despre care nu știu nimic
Nu știu unde este el acum
Cu toate cele scrise în cărți

Ceea ce mă îngrijorează

Ceea ce mă îngrijorează însă
Cel mai mult
E că de o bucată de timp iar nu mai visez
Și nu înțeleg de ce
O fi vinovată vreo ușă ascunsă
Poate visul e un fel de lumină
Care nu ajunge să se precipite în somn
Poate somnul meu e ca mersul
Cu mîinile la spate așa de liniștit
Și se întoarce nu mai iese printre
Rîndurile de trandafiri
Din grădina minții visul
Și de aceea m-am supărat
Pe mine însumi de fapt pentru că
Numai visul îmi aduce claritatea
Altfel sînt obligat să trăiesc
Mereu de față cu acest Etcaetera
Care poate fi un domn cu capul de piatră
Un șir de măști
Să-mi treacă pe dinainte
Ca bicicletele coborînd Mont Blanc
Valuri care se schimbă mereu în altceva
Zvîcnind fără niciun surîs
Fără nicio zădărnicie

Asta e situația domnule
Destul de confuză
Dar plină de rime care pun launloc
Ce a fost mai bine prin lume
Și cimitirul plin de glume
Iar mie îmi vine să cînt
Bate vîntul frunza creață
Printr-o ceață de verdeață
Bate vîntu-n lemn uscat
Îndoit și fluierat
Bate flacăra din fum
Peste cenușă și scrum
Bate ghiocelul gerul
Și scoate coarnele mielul
Ba face melcul cărare
Iar pe verde și pe soare
Toate-s cum le-ai potrivit
Din condei și din privit
Toate-s noi și toate-s vechi
Fără zor fără priveghi
Numai piatra somnului
Căpătîiul omului
Stă hotar în calendar
Iară lui roată la car
C-a plecat să numere
Tot ce începe cu re
Nu știu unde nu știu cînd
A fost ieri va fi curînd ■

făcînd un colaj al ideilor din cărţile anterioare, Boia îşi devine propria pastişă, intrînd într-un ritual al repetiţiei de rău-augur.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Gustul idealurilor

Există teme atît de bătătorite că nu le poţi atinge fără riscul de a aluneca în platitudini. Şi una dintre ele e chiar declinul Occidentului.

Lucian Boia, *Sfîrşitul Occidentului. Spre lumea de mîine*, Bucureşti, Editura Humanitas,2013, 124 pag.

Originea riscului e întreită: mai întîi, cîmpul discuţiei pare epuizat, anvergura predecesorilor avînd darul de a-ţi inspira o timiditate de principiu: după Spengler, Carl Schmitt şi Toynbee şansa de a spune ceva nou în privinţa degradării Apusului e mică, dovadă că Huntington e un epigon al lui Spengler, iar Fukuyama e un caz de împingere la absurd a gîndirii lui Schmitt: dacă statul de drept liberal se va instaura peste toată planeta, atunci relaţia duşman-prieten va dispărea şi, în consecinţă, motorul istoriei se va opri. Putem răsufla uşuraţi, pacea se va înstăpîni peste tot, de aceea discuţia despre apogeu sau declin e inutilă.

A doua sursă stă în uzura morală a problemei, interesul pe care ea îl trezeşte fiind scăzut graţie intuiţiei că lucrurile chiar aşa stau: Occidentul a intrat în pantă descendentă şi nici un filosof al istoriei nu-l poate salva. Nu-ţi trebuie cine ştie ce fler să constaţi că factorul-timp curge în defavoarea Apusului, în fiecare deceniu statisticile arătînd un recul evident în comparaţie cu China, India sau ţările sud-americane. Şi dacă starea e cenuşie, conştiinţa occidentalilor e pe măsură: o resemnare care taie dorinţa altor ipoteze de interpretare. Căci, dacă tot ne ducem în jos, lamentaţia ar fi disgraţioasă şi, totodată, ar spori impresia de neputinţă. Despicarea firului în patru n-ar face decît să stîrnească o nouă suită de gînduri negre, şi atunci s-o lăsăm baltă.

A treia cauză stă în sterilitatea cercetătorilor contemporani: lipsa organului filosofic, adică absenţa anvergurii spirituale, de unde şi platitudinea ipotezelor pe care îşi sprijină afirmaţiile. Neavînd o viziune metafizică, cercetătorul se aşază în lume şi descrie istoria dinlăuntrul ei, potrivit unei vederi antropomorfe: omul e măsura tuturor lucrurilor, prin urmare să vedem ce fac oamenii pe pămînt, pe orizontala lor temporală, căci verticala e inexistentă. Anodimea unui asemenea unghi duce la consideraţii de aceeaşi factură, totul învîrtindu-se în jurul unor detalii statistice: procente, grafice şi apoi comentarii în marginea lor. Cînd zeii au murit, studiile prospective ţin loc de providenţă. Iar Spengler şi Schmitt nu-şi mai au locul nici la bibliografie.

Într-o asemenea situaţie, singura soluţie prin care poţi ocoli riscul de a fi plat este să recunoşti de la început că nu deţii cheia de înţelegere a istoriei. Nu ştiu cum va arăta viitorul şi nici despre trecut nu sînt sigur că a fost aşa cum ni-l închipuim – acesta e laitmotivul cărţii lui Boia. Sau cu cuvintele lui: „Nu ştim nimic despre viitor: iată concluzia, recunosc, dezamăgitoare. Sau «ştim» atît de multe lucruri, şi atît de contradictorii, încît e ca şi cum n-am şti." (p. 120) Cu o inteligenţă bătînd spre sarcasm şi cu o cultură de deschidere caleidoscopică, Boia ştie să se mişte pe un teren cercetat pînă la sleire. Versat în înfăţişarea gradaţiilor unei teme, Lucian Boia are discurs de dialectician şi viziune de evoluţionist. „Dialectician" însemnînd: arta de a oscila între extreme cu indicarea stărilor intermediare, iar „evoluţionist" însemnînd: convingerea că istoria e schimbare perpetuă, fără sens prefigurat şi fără apel la providenţă. Din acest motiv, Boia nu are sfieli metafizice, arătînd cinism în abordarea trecutului: istoria e un joc al probabilităţilor în cursul căruia nimeni nu ghiceşte lozul cîştigător pînă în clipa tragerii la sorţi, dar, odată tragerea făcută, sensul istoriei se impune şi devine ireversibil. Dar a spune retrospectiv că un eveniment (lozul cîştigător) nu se putea întîmpla decît aşa cum s-a întîmplat e semn de obtuzitate. Şi dacă trecutul e nesigur, nici viitorul nu e mai limpede. De fapt viitorul e o mare necunoscută, şi cine pretinde că-l poate descifra e un impostor. În faţa opacităţii iremediabile a viitorului, istoricul poate cel mult formula scenarii, fără a avea însă trufia de a poseda clarviziune.

Pentru Boia, Occidentul a însemnat un tipar de civilizaţie înzestrat cu virtuţi, dar şi cu defecte. Dintre virtuţi: credinţa în progres, în naţiune şi în democraţie, considerate de autor cele trei religii seculare de tip apusean. Dintre defecte: colonialism, sclavie, războaie mondiale. Astăzi acest tipar e supus alterării sub presiunea a doi factori: accelerarea istoriei şi egalizarea oamenilor. Deznodămîntul e proasta părere de sine a occidentalilor, care seamănă cu nişte fiinţe cărora le e jenă să se declare creştine, dar care în schimb sînt dispuse să suporte presiunea corectitudinii politice, de la care învaţă că diferenţa dintre rase nu există, cum nici diferenţa dintre bărbat şi femeie nu e tocmai politicoasă. Tendinţa de egalizare vine pe fundalul pierderii vocaţiei religioase, credinţa fiind o virtute tot mai rară. Mai mult, naţiunea nu mai e o idee la modă, democraţia e în criză, birocraţia europeană creşte, iar progresul e un termen relativ, a cărui semnificaţie se schimbă după caz. Fenomenul de emigrare din UE şi SUA înclină balanţa spre populaţiile de origine hispanică şi arabă, iar dispariţia flerului transcendent e suplinită de creşterea apetenţei pentru religii laice, precum cultul sănătăţii şi devoţiunea ecologică.

Aceste procese nu pot fi judecate în termeni morali, de aceea nu putem spune că sînt bune sau rele, ci doar că aduc schimbare. Tactica lui Boia e de a-şi retrage prezenţa din conţinutul consideraţiilor de factură etică, respingînd verdictele tari în numele constatărilor neutre. A-i cere lui Lucian Boia să facă afirmaţii tranşante e de prisos. De aceea, pentru autor, nimic nu e mai bun sau mai rău în istorie, ci doar altfel. De exemplu, degringolada din lumea artei, unde canonul artistic s-a spart, îi inspiră istoricului următorul adagiu: „Un viţel mort, dar bine conservat, şi dat cu ceva culoare (exemplu autentic) e cotat mai bine decît un Rembrandt. Nu zic că e rău, zic doar că e altceva, radical altceva." (p.80) Relativismul e evident, alături de tenta sarcastică.

Ce nemulţumeşte la carte e că, în primele două treimi, cititorul are senzaţia de *déjà vu*, primele 70 de pagini fiind un rezumat al ideilor pe care autorul le-a aşternut în volume precum *Occidentul. O interpretare istorică* (2007), *Două secole de mitologie naţională* (1999), sau *Mitul democraţiei* (2003). Pe măsură ce înaintezi în defileul rîndurilor, capeţi certitudinea că ai în faţa ochilor un peisaj pe care l-ai mai văzut: demografie, climă, naţiune, obsesia longevităţii, ecologie etc. Făcînd un colaj al ideilor din cărţile anterioare, Boia îşi devine propria pastişă, intrînd într-un ritual al repetiţiei de rău-augur. De aceea cartea propriu-zisă începe la pagina 78 (cu capitolul „Accelerare sau ruptură?"), iar pînă la sfîrşit cititorul e izbit de stilul gazetăresc, cu ritm de tabloid şi propoziţii simple. „Orice se poate întîmpla, în toate amestecurile imaginabile. Pînă la urmă, e drept, nu se va întîmpla orice, ci ceva anume. Puţină, sau mai multă, răbdare, şi vom afla." (p. 106) Accesibilă pînă la pragul facilităţii, cartea se citeşte între două staţii de tren, fără ca în final să rămîi cu ceva memorabil. Volumul aduce cu o broşură uimitor de inconsistentă pentru un autor de inteligenţa lui Boia. Subţirimea ideatică sare în ochi, iar cele trei scenarii formulate în privinţa UE dau impresia de expediere urgentă a unei probleme prea încurcate pentru a fi tratată în scris. UE se rupe, nu se rupe, sau se împarte pe zone de dezvoltare diferită? Loteria viitorului va hotărî.

Paradoxal, Boia dă două sfaturi occidentalilor: 1)să isprăvească cu moda de a-şi turna cenuşă în cap, făcîndu-se răspunzători pentru rele pe care nu le-au făcut; 2) regăsirea marilor idealuri. „Singura şansă pentru Occident, dacă nu vrea să-şi grăbească declinul şi să subscrie la propria dispariţie, este regăsirea încrederii în sine şi redescoperirea gustului marilor idealuri care l-au pus cîndva în mişcare. Nu sînt deloc sigur că aşa va fi." (p.121) Ideea sună straniu în gura lui Lucian Boia, un istoric care şi-a făcut un blazon din a înfiera idealurile drept mituri, care, chiar dacă şi-au avut rostul odată, azi sînt nu numai pe ducă, dar sînt chiar pernicioase. „Gustul marilor idealuri" nu intră în vocabularul lui Lucian Boia, şi totuşi expresia o aflăm în carte. O scăpare sau un avatar în gîndirea istoricului? ■

Alte apariţii recente

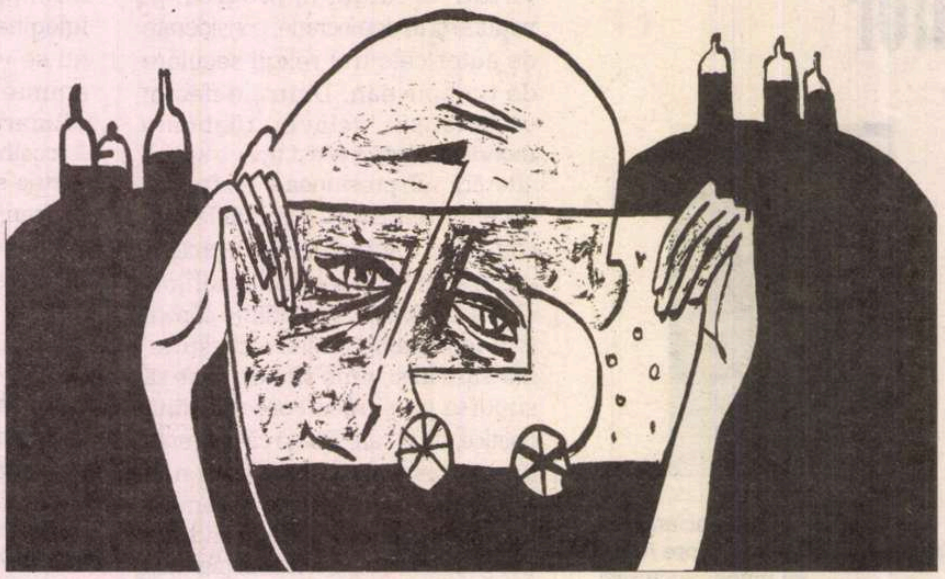
- Ecaterina Oproiu, *Jurnal 1, Piguleli*, Editura Semne, Bucureşti, 2013, 314 pag.
- Paul Bogdan, *Exerciţii de singurătate*, poezie, Editura Timpul, Iaşi, 2012, 90 pag.
- Daniel Cristea-Enache, *Literatura de azi*, dialoguri pe net, prefaţă de Ovidiu Şimonca, Editura Polirom, 2013, 334 pag.
- Gabriel Dimisianu, *Amintiri şi portrete literare*, ediţia a III-a, Editura Humanitas, 2013, 214 pag.
- Valeriu Avramescu, *Amintiri din cel mai frumos port de la Dunăre*, ediţia a II-a , revăzută şi adăugită, Editura Istros a Muzeului Brăilei, 2013, 358 pag.
- Adela Popescu, *Între noi - timpul*, poeme, traducerile în engleză de Adriana Volceanov, prezentare de Ion Cazaban, Editura Tracus Arte, 2013, 606 pag.

avanpremieră editorială

totuşi, pe moment, cea mai sigură ascunzătoare e vecinătatea lui. Cît vreme se apără el însuşi, mă apără şi pe mine.

Dora Pavel

Răpitor şi ostatic



Limpede că mă urăsc. Sursa urii lor nu e rebeliunea mea. Celebritatea mea subită e cea care îi luase prin surprindere. Luptaseră pentru ea, fiecare pe rînd şi împreună, prin tot ce făceau, pe toate căile, numai la felul în care o dobîndisem eu nu se gîndiseră.

Devenisem subit eroul zilei, unul de necontestat. Superioritatea şi aroganţa semenilor mei s-ar fi putut manifesta în orice altceva, nu şi în ceea ce îmi reuşea mie acum. Şi mie chiar îmi reuşea. Ştiu, cel puţin pe o rază de cîteva sute de kilometri, n-am adversar pe măsură. Ostaticii, ca şi răpitorii, sînt rari. Predecesorul meu, ultimul sechestrat, care a şi supravieţuit experienţei, s-a prăpădit curînd, la modul stupid, sub ochi anonimi, căzînd din barcă şi lovindu-se la cap, la o partidă de pescuit. N-aveam chef de aceeaşi soartă, de un sfîrşit la fel de ridicol. E de înţeles de ce, odată ajuns aici, „sus", la această cît de mică celebritate, n-o pot lăsa să-mi scape. Totuşi, clipa în care jocul meu va lua sfîrşit nu poate fi departe. Pe cît de minunat mi se înfăţişează totul în jur, pe atît de acut simt apropierea ororii. Iar victima acestui iminent eşec nu sînt numai eu.

Am privit cu milă înspre „fiară". Moţăia cu pistolul într-o mînă, cu cuţitul în cealaltă. Cred că l-aş fi putut anihila oricînd, era el însuşi obosit. Un căscat prelung al său mi-a readus în falange senzaţia, de atîtea ori imaginată, a contactului cu colţii leilor, cînd vedeam mîinile dresorilor zăbovind în hăul gurii lor băloase. Deşi intacţi, ascuţiţi şi tăioşi, sprijiniţi de ambele părţi ale palmei lor, păreau moi, elastici, gumoşi. O moliciune care derivă nu din degradarea fizică a speciei, nici din cea morală. Uzura lor e una de ordin metafizic: refuzul fiarei captive de a mai propulsa în ei agresivitate. O formă superioară de renunţare. Despre vreo urmă de vanitate a unuia dintre cei mai sîngeroşi şi cruzi patrupezi nu se mai poate vorbi de milenii. De la prima dresură. Faima leilor s-a stins odată cu prima lor generaţie sedusă de om.

Zumzet de elicopter. Din nou. Am ridicat capul. E altul decît cel de la amiază. Cu siguranţă, nu-l scoseseră pe primul din cursă, doar se ceruseră întăriri. După cunoştinţele mele, oraşul dispune de un singur aparat de acest tip, păstrat pentru situaţii de urgenţă. Incendii, avalanşe şi alte calamităţi. Cînd am coborît privirea, era prea tîrziu: evadatul dispăruse. Am încremenit, încercînd să-l dibuiesc prin preajmă. Nu-mi place să fiu flancat din spate, oricît de mare ar fi ajuns între timp apropierea dintre noi. Oricît de stinsă i-ar fi acum setea probabilă de sînge. Mă ţinuse, minute întregi, cu spatele lipit de bustul lui. De treizeci şi două de ori şi-a trecut cuţitul din mîna dreaptă în cea stîngă şi tot de-atîtea ori mi-a şters cu el obrazul. Avea gesturi smucite, mă îmbrîncea nemotivat la răstimpuri, mă îngenunchea lovindu-mă cu vîrful bocancului în dosul genunchilor. Fiecare agresiune părea să se nască în urma unui nou reviriment. Încă n-am înţeles de ce natură. Iar la fiecare izbitură el era cel care gemea, nu eu, de parcă eu l-aş fi maltratat. Să nu mă înţelegeţi greşit: nu mă plîng. Am depăşit faza fricii. Nu neg, a fost şi aia. Faţă de ce mă aşteptam la amiază, acum, seara, totul e suportabil, aproape delicat. Mai puţin răsuflarea greu mirositoare din ceafă. Rafale ale unor fructe expirate sau interzise. Ceea ce se-ntîmplă nu pare o condamnare a mea la moarte. Cel puţin, nu acum. Pare că fugarul mi se vîră sub piele, încearcă să-mi inducă senzaţia că fără el în preajmă n-aş putea vieţui. Mă va face să-i simt lipsa. Omul nu-i o brută. E o namilă, dar nu o brută. În cel mai rău caz, o brută tristă. Şi curată. Are unghii îngrijite şi, cînd te aştepţi mai puţin, maniere *di granda*. Chiar şi-aşa, e foarte riscant. Trebuie să accept, nebunul ameninţat e etern imprevizibil.

Totuşi, pe moment, cea mai sigură ascunzătoare e vecinătatea lui. Cîtă vreme se apără el însuşi, mă apără şi pe mine. Am încercat să ghicesc de ce-mi dăduse drumul şi în ce direcţie o apucase. Să rămîn acolo, fără el, asta îmi putea fi fatal.

O voce venită de nu ştiu unde mă somează. Stai pe loc, eşti în pericol! Nu ştiu ce văd ei. Şi ştiu că nu de mine le pasă. Avertismentul îi eliberează doar de conştiinţa datoriei. Nimic nu va mai conta peste una-două zile, sau poate ore, după ce fugarul va fi prins. Prins? Dacă va fi prins în „bună înţelegere", le va rămîne supus. Încă un caz clinic de studiat în continuare. Dacă nu, trebuie anihilat. Şi să mă înhaţe şi pe mine. Mă întrebasem de multe ori cum va fi şi cînd. Unde mă voi opri. Am făcut multe presupuneri. Niciodată pe asta. Mă închipuiam sfîrşind într-un accident, ars de viu în vreun incendiu. Mă imaginam murind de bătrîneţe. Sleit de puteri, lungit în „rezerva" suferinţei mele, murdar, mustind de bube şi puroaie, nimeni amintindu-şi de mine. M-aş lăsa şi eu de izbelişte, şi numai moartea m-ar scăpa de scîrbă. Uneori, mi-o doream. Mă vedeam prăbuşit pe locul cel mai de jos al degradării umane, poate nebun şi eu, într-o cuşcă a celor periculoşi, pe paiele reci şi scîrnave, cu picioarele sub mine şi cu uitătura goală, aşteptînd „vizitatorii". Pe cei mai „omenoşi". Mă vedeam studiat pe toate feţele, compătimit şi îmbiat cu porcăriile rămase de la mesele lor, înţepat şi scuipat, aţîţat şi ameninţat cu pumnii. Ce voluptate. Şi ce labil am ajuns.

Postura de ostatic e ultima la care m-aş fi gîndit. Acum însă îmi place. Mă simt privilegiat. Nu oricine are parte de compania unui psihopat evadat. Urmărit, vînat. Pe lîngă el, vînat eram şi eu. Chipurile, să mă apere. Ipocriţii. În realitate, repet, nu-i interesează soarta mea, nu de mine le pasă. Nu de mine. Şi dacă sînt sacrificat, şi dacă scap, ei tot sînt ameninţaţi.

Mi-am auzit numele, de data asta clar, în megafoane. Şi lama. Revenit, luciul ei m-a acoperit din nou de sudoare. Printr-un brînci, fugarul mi-a ordonat să răspund. Să iau legătura cu ei. M-a înghiontit cîţiva paşi în faţă. Cîrligele grumazului mi-au scîrţîit rezervat. Stătea în umbră, cu pistolul întins. N-ar fi fost nevoie. Dirijat de el, am zvîcnit din pădure înspre lumină, în plin cîmp. M-am zgîriat în lanul de ierburi. Mi-am netezit cămaşa pe piepţi, pantalonii pe şolduri. Se înnoptase şi abia acum am văzut cît eram de murdar şi eu. Nu asta mă interesa pe moment. Am făcut un semn în eter. Da, voi coopera. Mergeam în paralel cu şoseaua. În dreapta, pe-aproape, fugarul, în paralel cu mine. Îl vedeam doar eu. Înaintam cum fusesem îndrumat, urmat şi urmărit de elicopterul de deasupra. Carosabilul se întindea la aproximativ două sute de metri de prima clădire. Două maşini mă flancau, fără să se-apropie. Cînd mi s-a spus să mă opresc, trei tipi înarmaţi au avut reflexul de a se repezi spre mine. I-am somat, rămîneţi la distanţă. Le-am văzut nedumerirea din ochi. Unul le-a spus să m-asculte. Priveau cu teamă în urmă, ca şi cum prezenţa mea ar fi atras o alta, mai periculoasă.

Cred că evacuaseră zona.

Dintr-o maşină ivită nu ştiu de unde, fu aproape azvîrlit afară un ofiţer. Era să pice-n nas înainte de a se redresa. Le-a făcut semn celor trei să rămînă unde sînt, să ne-asiste. Stăteam amîndoi faţă-n faţă, el pe asfalt, eu pe lîngă. Simţeam zona împresurată ca de un întreg comando anti-tero. N-am mişcat un pas. Ofiţerul întinse o palmă, încuviinţă din cap la ezitarea mea, sugerînd că pot rămîne pe loc. Nu ştiu dacă o făcea din mărinimie sau din instinct autoprotector. Numele tău, îmi spune el, şi eu îi spun, îl ştiţi prea bine, de ce mă puneţi să-l repet, şi el spune, aşa cere legea, şi eu mă conformez şi-l spun, Cezar Braia, deşi ştiu că nu obligaţia mea de a-l spune îl făcea să mă someze, avea plăcerea să scotocească după ceva, o justificare a „devianţei" mele, şi tocmai o fi găsit-o în intonaţia mea, la aşa inflexiuni vocale, aşa comportament, glasul meu stîrneşte de cînd mă ştiu curiozitatea celor care mi-l aud, de ce sînt eu răguşit, le-am explicat tuturor, de zeci de ori, aşa a fost el de cînd sînt eu pe lume. Bun, bun, Cezar Braia, reia poliţistul, dar de ce ai tu vocea asta, şi eu zic automat, după ce oftez excedat de întrebare, pentru că aşa e vocea mea, bun, bun, dar de ce şi de cînd e aşa, insistă el, aşa cum am insistat şi eu pe lîngă părinţi, copil fiind, în primul an de şcoală, dar numai fiindcă la rîndul meu fusesem şi eu chestionat de învăţătoare, în mod precis ai tăi au avut şi au de dat o explicaţie acestei răguşeli, trebuie s-o aibă, zicea ea, poate ai răcit şi ei te-au neglijat, n-ai fost tratat ca lumea, sau au apelat la vreun chirurg nenorocit, care ţi-a paradit corzile vocale şi te-a adus în halul ăsta, cu acest nou vibrato, şi demonstraţia învăţătoarei urma, nimic mai neplăcut decît un asemenea timbru pe care să ţi-l maimuţărească toţi în fel şi chip, ori de cîte ori deschizi gura, urmînd să iei întreg coşmarul de la cap, odată cu primul întîlnit.

Nu-nţeleg nimic, îmi spune ofiţerul uşor năucit în urma detalierilor mele, deci ai fost sau n-ai fost strangulat acum, asta am vrut să ştiu, nu, n-am fost, îi răspund, ştii situaţia în care ne aflăm, zice el, voi sau eu, îngaim intrigat, noi, spune el, aş vrea să m-asculţi. O gură?

Am gafat imprudent cu o pauză înainte de a răspunde, omul intuise exact întinzîndu-mi de la distanţă o sticlă, îmi era o sete nebună după mai bine de o după-amiază de vagabondaj, aveam chiar un tremur în braţe şi o uşoară amorţeală în vîrful degetelor, totuşi am rezistat, nu, mulţumesc, colţul stîng al gurii mi se vălurea puternic, mă întrebam dacă asta nu era vizibil şi pentru el, m-am presat cu degetele, dar tremurul muşchiului nu ceda deloc, nici nu ştiu dacă se poate vorbi de vreun muşchi în acea zonă a feţei. Individul afişa un calm desăvîrşit.

avanpremieră editorială

Întrebările îl puseră în gardă. Crisparea feţei încerca să-i ascundă consternarea. Nimic mai dezarmant decît un interlocutor nebun.

Am decis să-l păstrez mai mult în preajmă, prezenţa lui mă liniştea, iar pentru asta trebuia să mă ţin tare.

Ştii că avem nevoie de tine, a continuat el, ştiu şi nu-mi pasă, replicile ne curgeau de parcă le citeam amîndoi de pe prompter, ştiu că nu-ţi pasă, dar îţi pasă de *el*, ceea ce era adevărat, aşa că am recunoscut, *soarta noastră e comună*. Poate opţiunea bolnavului e alta, a muşcat ofiţerul, frumos ar fi să-i dai o şansă, tot ce vrem noi e să-l salvăm, ştiam că vă gîndiţi numai la el, am spus, nu şi la mine, el vă asigură jobul. Legile sînt de partea lui, spuse ofiţerul, prefăcîndu-se că nu-mi prinde aluzia, iar eu am profitat de ocazie să-i arunc, nu începeţi, vă rog, gogoriţa cu „drepturile omului", ar trebui să o schimbaţi cu „legea pentru capturarea omului" sau „pentru schingiuirea, exterminarea lui", ar fi şi mai potrivite, ai dreptate, într-un fel, se replie poliţistul, care avea un accent bizar, nu ştiu de unde îl găsiseră superiorii şi-l puseseră să intermedieze tocmai pe el, nu era din partea locului, nu trebuie să te pricepi la particularităţi dialectale sau de grai ca să-ţi dai seama, totuşi nu despre asta-i vorba, nu asta mă deranja, ci faţa lui rotundă, musculoasă, ochii umflaţi de nesomn, era genul de bărbat nevoit să se radă zilnic, pentru ca seara, ca acum, deja să pară neras.

Nu mă luaţi pe mine cu de-astea, i-am spus, oricum vorbim limbi diferite, ce doriţi. Armistiţiu. Să-nceteze jocul. Eu nu mă joc, i-am retezat-o, iar el a zis, las-o aşa, crede-mă, e mai bine pentru tine. N-am lăsat-o, nu-mi spune mie nimeni cînd şi ce să vorbesc şi cît, aşa că i-am amintit, nu eu am cerut întrevederea asta şi nu-mi spuneţi voi ce-i mai bine pentru mine. Atunci ofiţerul şi-a scos pe tapet ultima muniţie, ştii prea bine că te-aş putea reţine acum, pe loc, nu l-am crezut, fireşte, n-o s-o faceţi, am zis, fără schimb de focuri n-aveţi cum, el e în spate, înarmat pînă-n dinţi, credeţi-mă, moartea mea nu vă serveşte la nimic, începi să vii de-acasă, de ce nu ne-ar servi, a zis el, tot n-o să vă stau la dispoziţie, nici n-am cum, nu ştiu mai multe decît voi, i-am spus, şi el a tăcut.

Am privit înspre pădure. Cu toată bravada mea, undeva, între omoplaţi, un muşchi mi se zbătea ca fluturele-n plasă. La cea mai mică mişcare greşită, puteam fi terminat. Am făcut o extensie din umeri, nu m-a ajutat cu nimic. Abia mă ţineam pe picioare, şi pentru că nu voiam ca asta să se vadă am decis să ies eu la atac, ce-aveţi cu noi, de ce nu ne lăsaţi dracului în pace.

Întrebările îl puseră în gardă. Crisparea feţei încerca să-i ascundă consternarea. Nimic mai dezarmant decît un interlocutor nebun doar pe jumătate, cum îi păream eu, şi înclin să-i dau dreptate, nebuni se dau mulţi, puţini sînt cu adevărat, fără acest incident nici eu nu m-aş fi cunoscut întru totul, abia acum sînt în măsură să afirm, da, sînt şi eu nebun, unul care n-a reuşit să-şi fructifice avantajul de a fi nebun, ar fi fost mare păcat să nu ştiu nici eu ce pot, şi iată ce pot, să mă desprind de tot, să-mi joc cartea periculoasă a vieţii, şi nu în singurătate absolută, ci în compania unui psihopat veritabil, scăpat din sanatoriu (şi, da, periculos), să-i ţin pe toţi în şah, aici, unde nimeni nu mai poate interveni, abia mă abţineam să nu-i spun toate astea ofiţerului, cred că omul avea ceva cunoştinţe în materie de psihologie, dacă a gîndit că poate continua discuţia cu mine, pînă la urmă, tu cum vezi lucrurile.

Recunosc că o asemenea inversare de roluri m-a încurcat puţin, deşi în locul lui aş fi procedat la fel, tonul conciliant este singurul cu care poţi amîna o reacţie de categorică respingere, şi el ştia asta. Nu voiam decît să cîştig şi eu timp, fără să spun prea mult, aşa că am spus, e simplu, ele nu vor mai continua ca pînă acum, adevărul e că nici n-aveam ce spune, atît timp cît nu ştiam nici eu ce vreau să fac.

Aştept propuneri, muşcă el imediat, abil.

Dacă ar fi să fac eu o propunere justă şi pe placul meu, aceea ar fi ca voi să vă retrageţi şi să ne lăsaţi în pace, am zis, de unde să ne retragem, răspunse brusc iritat ofiţerul, şi eu am spus automat, din teritoriul nostru, iar el, *al nostru*, ce vrei să spui, atunci i-am servit teoria arhicunoscută, nici o „fiară" nu se mişcă în voie în afara teritoriului ei, nici un fugar, se vede treaba că aici se simte el bine, aici, în coasta muntelui, unde voi aţi dat pe dinafară şi i-aţi încălcat domeniul, e un abuz strigător la cer, iar eu îi împărtăşesc preferinţele, unde trăieşte amărîtul ăsta, atît cît trăieşte, voi trăi şi eu, nimic din ce spuneam nu mi se părea o enormitate, argumentele îmi veneau spontan, ca apa prin robinet, chiar aşa, am gîndit imediat după ce-mi formulasem răspunsul, şi asta mi se întîmplă frecvent, să mă exprim înainte de-a gîndi şi-abia pe urmă să aud şi să aprob ceea ce am spus, aici, unde ne aflăm, în acest cap de pădure, instinctul animalic al hăituitului îşi cere drepturile. E-un reproş cumva, a plusat ofiţerul, da, poate, am răspuns evaziv, şocat eu însumi de curajul meu. De data asta, atacul lui a fost frontal, sărind cîteva etape, spune drept, de ce faci asta, cît crezi că mai rezişti, eşti încă aşa de tînăr, nu-ţi dai seama că te pui în pericol, încercînd să-i ţii nenorocitului isonul? Am izbucnit în rîs, am rîs în hohot, insinuaţi că nu vreţi să-l pierdeţi nici pe el, nici pe mine.

Exact.

Fals, am zis, nu vă gîndiţi decît la voi, am zis, iar ofiţerul, între aceşti „voi", ştii prea bine, se află oameni nevinovaţi, copii, în primul rînd, cine ne garantează că putem trăi cu voi în libertate, atît cît o mai duceţi, fii rezonabil, mă', omule, n-o mai duceţi mult, îţi spun eu, vino-ţi în fire, te-asigur, v-ar fi bine amîndurora, şi eu am zis, vă referiţi la „binele" de pînă acum, şi ofiţerul, înţeleg că eşti în impas, n-ai fost fericit nici tu, presupun, n-ai fost, asta pot să înţeleg, exprimă-te şi încercăm să-ţi fim de ajutor. Am rîs iar, faptul că negociaţi doar cu mine..., ce să zic, pe ţăcănitul ăla l-aţi putea duce de nas, pe mine, nu.

Dacă ne-ai conduce pînă la el..., ştim că poţi, numai tu poţi...

Trucuri ieftine, i-am spus, deşi păreţi sincer.

A prins curaj, a riscat întrebarea pe un ton mai autoritar acum, „se ştia" într-ale psihologiei, din loc în loc tonalitatea severă e chiar recomandată în joncţiunea cu o minte rătăcită, spune-mi, a zis, de el chiar nu-ţi pasă, iar eu, n-am chef să vorbesc despre el, am obosit, gata, destul, aş vrea să mă retrag. Eram deja furios, totuşi pronunţasem şi eu toate astea cumva precaut, cu distincţie şi eleganţă, de parcă m-aş fi recuzat cu un suspin irezistibil de la o masă obişnuită, cu colegii.

Ofiţerul întinse un braţ către mine, la fel de distant, sugerînd să rămîn pe loc, apoi schiţă un semn înspre maşină. Se deschise o portieră. Cel dinăuntru n-apucă să pună piciorul jos. Dinspre pădure detună prima împuşcătură. Următoarele două şlefuiră în scîntei şoseaua. Ofiţerul ridică mîinile şi-mi indică din cap pădurea, strigîndu-mi pe un ton cît se poate de important şi de calm, deloc batjocoritor, întoarce-te la el, cînd vei termina ce ai de făcut, ne anunţi, te asigur de tot sprijinul meu.

Nu i-am răspuns. Nu mă dezmeticisem pe de-a-ntregul. Aşteptam braţele care vor tăbărî să mă înhaţe. Mi s-a părut absurd. Pe şosea, pe cărăruie, nimeni. M-am simţit ridicol şi neajutorat, ca un canar izgonit din colivie. M-am simţit aruncat în liniştea de dinaintea morţii.

(fragment din romanul *Do not cross*, în curs de apariţie la Editura Polirom)

■ **dinu flămând**

Arghezi, într-o superbă traducere franceză

(urmare din pagina 4)

Extrem de interesantă este întreaga prefaţă semnată de acelaşi Benoît-Joseph Courvoisier.Este şi un îndreptar ce justifică selecţia, concentrând atenţia pe originalitatea inoxidabilă a poetului, dar se recompune din trăsături sigure, îndărătul cărora se ghiceşte o riguroasă documentare, şi destinul tragic al acestui permanent răzvrătit, de două ori închis, pentru ceea ce s-ar numi astăzi delict de opinie. Traducătorul scoate în lumină şi traumele adolescentului părăsit de tată, silit doar din cauza sărăciei să intre în ordinul monahal – de unde şi încăpăţânarea lui ulterioară de a imagina, în poezie, un paradis infantil. E reparcurs tot procesul stalinist intentat lui nu doar de Sorin Toma, dar şi de Miron Radu Paraschivescu, eliminarea lui din circuitul literar după criterii proletcultiste agresive. Iar prefaţatorul consideră că Arghezi e nedreptăţit din nou, în zilele noastre, căci poeme precum *Cântare Omului* şi *1907 – peisaje* ar fi pe nedrept socotite opere de circumstanţă, cu care poetul şi-ar fi obţinut reabilitarea. Ar trebui, de fapt, să vedem în ele, mai ales în vastul poem dedicat răscoalei ţărăneşti, aceeaşi vână subversivă din poemele de tinereţe, acelaşi „violent sentiment de revoltă socială şi metafizică". Înclin să-i dau dreptate, dacă mă gândesc că reveneau sub pana lui Arghezi nu doar ororile plasate în perioada ultimei răscoale ţărăneşti anacronice din Europa, de o bestialitate cu care tardiva Românie latifundiară de pe atunci s-a umplut de ruşine, dar se puteau citi şi aluzii la samavolniciile la care erau supuşi ţăranii români chiar în perioada când apărea poemul – ticăloasa colectivizare. *1907* este un mare poem satiric, şi deseori regăsim aici forţa expresionistă a celui care scrisese în tinereţe blesteme sau pictase tablourile crude ale închisorilor prin care trecuse. Trebuie uneori să vină cineva din afară, ca să ne deschidă ochii!

Să sperăm că Arghezi va ajunge să intre în circuitul marilor poeţi europeni, odată cu această traducere, care promite să fie amplificată pentru o nouă ediţie. Adevărul este, însă, că traducerea şi difuzarea marilor poeţi români moderni în câteva limbi de circulaţie şi în traduceri care să se situeze la nivelul acestei antologii Arghezi abia începe. Este incredibil de târziu şi inexplicabil de nedrept ceea ce s-a întâmplat cu ei, numai pentru că România comunistă devenise o imensă gaură neagră în istoria veacului trecut. Nici Arghezi, nici Bogza nu au intrat în circuitul internaţional, în momentul în care discipoli ai lor, în diversele stadii ale avangardei româneşti, s-au salvat doar fiindcă au părăsit România şi au început să scrie în alte limbi, de obicei în franceză. Nici Blaga nu beneficiază încă de traduceri şi ediţii internaţionale semnificative, nici Ion Barbu, nici măcar Bacovia (să sperăm că recenta traducere datorată poetului Miron Kiropol va avea difuzarea pe care o merită). Gellu Naum, Mircea Ivănescu, Dimov, chiar Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Petre Stoica, Angela Marinescu, Adrian Popescu, Ion Mircea şi atâţia alţi poeţi români trebuie să fie cooptaţi rapid în „uşoara şi înaripata gintă", pe circuitul numeroaselor edituri internaţionale care menţin, în ciuda tuturor crizelor repetate, financiare sau de valori, interesul pentru poezie al noilor generaţii de pe toate meridianele. Cei mai tineri poeţi par să fi înţeles, ca dovadă că nu puţine sunt blogurile şi paginile lirice afişate pe internet, mai bune sau mai rele. Nu există poezie intraductibilă. Atenţie însă la calitatea traducerii. Iar condiţia este ca un traducător care dovedeşte el însuşi calităţi de autentic poet, cum este Benoît-Joseph Courvoisier, să aleagă texte puternic individualizate, cele care rezistă până şi la malpraxisul unei traduceri mediocre.■

proză

Sînt un resentimentar. Ca toţi fraţii mei, resentimentarii, trăiesc euforii produse de gîndul vendettei. Imaginez mult. Imaginaţia e fericirea mea.

Aurel Pantea

Însemnările unui resentimentar

(fragmente)

Relativizarea excesivă a unui chip sau a unei întîmplări conduce, inevitabil, la gîndul că acel chip n-a existat şi întîmplarea aceea n-ar fi avut loc. Procesul relativizării e sinonim celui al reducţiei şi instaurează neantul în lume. El devine posibil în alternanţa stărilor noastre emoţionale sau de spirit şi în multitudinea punctelor de vedere asupra unui chip sau a unei întîmplări. Seducţia povestirilor de acest gen provine din chiar procesul aneantizării fermităţii unui chip sau a unei întîmplări. Poveştile de mai jos vor, totuşi, să spună că ceva s-a întîmplat, că au existat nişte chipuri. Dar, cum se ştie, toate acestea sînt posibile numai în timpul scrisului şi cititului. Ori în cel al proiecţiilor şi al memoriei.

Acum, nişte fragmente din viaţa unui resentimentar.

∴

Sînt un resentimentar. Ca toţi fraţii mei, resentimentarii, trăiesc euforii produse de gîndul vendettei. Imaginez mult. Imaginaţia e fericirea mea. Mă răzbună. Zi de zi sînt rănit. Suferinţele cotidiene, produse de semenii mei, robi ai stupidei aroganţe, sînt vindecate acasă. Mă închid în garsoniera mea, mă lungesc pe pat şi încep marile mele răzbunări. În felul meu, mă consider un om din subterană. Şi acum, vorbesc din foarte întunecate regiuni ale fiinţei mele. Ciudat e că pe măsură ce construiesc propoziţii, chiar dacă în acele propoziţii moare cineva, mă înseninez. Sînt un criminal fericit. Omor, imaginînd, pe rupte.

Nu mă consider scriitor. Scriu, acum, pentru a-mi da satisfacţie. Nimeni nu poate să mi-o ofere. Eu însumi, da.

Sînt un funcţionar umil într-o umilă instituţie. Întîlnesc zilnic zeci de ticăloşi. O formă a ticăloşiei este aroganţa. Arogantul este, în ce mă priveşte, inteligenţa conştientă de sine, coruptă de propriile-i autoîncîntări . Nu am în vedere aroganţa fără spirit, aroganţa hoitului viu, încîntarea de sine a prostului. Dar să nu mai continui.

Am fost dat afară de la universitate. Ar fi urmat doctoratul etc. N-am mai apucat. Am decăzut. Am devenit beţiv (acum, practic o consecventă abstinenţă), au rîs toţi de mine. Studenţii mă ironizau. Lipseam de la cursuri. N-am mai publicat nimic. Amănuntul ce m-a făcut să mă dispreţuiesc cu adevărat a fost faptul că, într-o dimineaţă, după o beţie prelungită în compania nu mai ştiu cui, am simţit că put. O putoare fizică, pregnantă. M-am trezit într-o luciditate oxidantă. Dar era prea tîrziu. Fusesem deja concediat. Mi-a spus o colegă. Am fost şi eu de faţă. Eram foarte beat şi-atunci. Nu-mi amintesc nimic, iar în relatările celorlalţi nu am încredere. Acum sînt impregnat cu totul de ranchiună.

Aş fi dorit să *povestesc* întîmplările ce m-au adus în starea de faţă. Dar, cum precizam, nu sînt scriitor. Deşi, cînd scriu, simt în spatele meu un fel de entitate, o energie despre care nu ştiu nimic. Mă simt straniu şi, oarecum, acompaniat. Deci, fiindcă nu sînt scriitor, nu voi povesti. Voi relata cele întîmplate mie sub forma unui jurnal, mai degrabă la modul unui memorial. Cei ce vor citi îşi vor face astfel o mai clară imagine a vieţii mele în timpul din urmă.

∴

Putea, în ceea ce scriu, să fi fost vorba de o poveste de dragoste. Una din cele comune, sentimentaloide şi leşinate. Intrate în seria lumii şi consumate tot acolo. Dragostea, din păcate, a trecut şi povestitorul (totuşi) nu e îndrăgostit.

Am întîlnit-o pe Blanca. Eram pe coridor, un coridor al universităţii, dintr-o clădire construită pe la sfîrşitul secolului al XVI-lea, unde, se spune, Mihai Viteazul grăbea la unguroaice. O blondeţe comună, privire lentă, chiar leneşă, în care senzualitatea se pregăteşte tot timpul de promisiuni. Aveam în mînă nişte registre cu numele studenţilor din anul întîi, ce ar fi dorit să urmeze un anume curs opţional. S-a oferit să mă însoţească în sala de curs. Amabilitatea ei de atunci am recunoscut-o şi în alte situaţii. Situaţii în care nu mai eram înşelat de ingenuitatea ei jucată, de actriţă de tîrg. Mi s-a părut, amabilă cum era, chiar agresivă. Dar agresiuni în care interesul nu putea fi camuflat în haina politeţii calculate am întîlnit cu duiumul. N-am acordat atenţie. Am intrat în sală. Rutina începutului de an, oferta tematicii cursului etc. În tot acest timp, mi-a mărturisit mai tîrziu, aflase că sînt, limbaj studenţesc, un fel de killer, ea surîdea dintr-o blondeţe cam grăsuţă. Obsesia ei că e grasă am simţit-o, după aceea, mai multă vreme. Nu a fost prima dată cînd, la orele de curs am simţit, în timpul expunerilor, că unele priviri ale studentelor nu mai anunţau simpla curiozitate intelectuală, ci un fel de somnolenţă în care feminitatea se alinta cu propriul meu discurs. Aceasta putea fi şi chiar era, în unele cazuri, o formă a oboselii. Mă amuzam şi, în acelaşi timp, îmi simţeam masculinitatea flatată. A fost, totuşi, prima oară cînd masculul stătea la porţi şi aştepta lacom ofertele. Gestul frust de a lua mîna unei femei şi de a o ţine, strîngînd-o treptat, respectînd un fel de alfabet al dorinţelor, îl face toată lumea. L-am făcut şi eu cu ea, după o oră de curs. A urmat o invitaţie la cafea. Joc al ingenuităţii, în care ferocităţile senzuale erau pe post de îngeri. A urmat frenezia pasional-senzuală. Despre aceasta, acum.

∴

Acum, cînd scriu, ce imagine, mi se pare că resentimentele mele udă toată povestea. Dar resentimentul s-a născut în mine mai tîrziu. Ştiu că purtăm în noi multe timpuri adormite. Sînt sigur că acestea devin active, construindu-ne, într-un moment sau altul, o identitate. Starea afectivă în care ne aflăm influenţează, de fiecare dată, forma identităţii pe care o vom avea, cînd se activează unul sau altul din timpurile pe care le purtăm în noi. Timpuri nemîntuite, ce-şi aşteaptă toată vremea vindecarea. Fiecare din ele conţine o poveste latentă. Spunerea acestei poveşti poate da impresia că epuizăm unul sau altul din aceste timpuri. Este o simplă iluzie, deoarece, în alte momente ale vieţii, un timp povestit altădată revine şi cere, la nesfîrşit, o altă poveste. Resentimentarul care s-a născut în mine asociază timpul cu Blanca, timp feroce, capabil să se activeze, impregnînd alte secvenţe ale vieţii, cu nesaţiul. În erotismele mele cu Blanca, am deschis, fără să ştiu, hăurile senzualităţii.

La început, a fost vorba despre o simplă curiozitate sexuală. Satisfacerea ei, credeam, mă va duce repede spre plictis şi saţietate. Tîrzia revoluţie sexuală, noul erotism etc., venite pe la noi tîrziu, aceasta se vede peste tot, îşi lăsaseră stigmatele şi în Blanca. Ea, dincolo de aceasta, are şi acum o disponibilitate vitală, ce o conduce abrupt spre erotismele cele mai intense. Apriga manifestare a acestora trezeşte în ea vulgaritatea. Trivialitatea femeii pătrunse respectă anumiţi topoi ai pasionalităţii primitive, în care se desfată partenerii. Numărul acestora e relativ sumar, dar îşi demonstrează eficienţa, dacă apetitul erotic e integru, de fiecare dată. Frecvenţa şi recurenţa vorbelor grele de primitivitate diferă, totuşi, de la un cuplu la altul. „Am venit în lume să mă fut, să mă fut pînă pier", îmi spunea după lungi ritualuri sexuale. Am scris ritualuri sexuale, deoarece chiar asta se întîmpla cu noi. Totul începea în dezlănţuiri de-a dreptul dionisiace. Ne intensificam trăirile, apelînd la paradigme mitice. Ea era bachanta, eu eram satirul. Ştie să se ofere, are chiar preştiinţa ofertei, născînd în virul ce o priveşte, apoi o înlănţuie, pasiuni grele, însoţite de erecţii prelungite. „Nu cu toţi bărbaţii mi s-a întîmplat la fel. Ceilalţi doi de dinaintea ta nu mi-au provocat nici un orgasm. Erau mai tineri, aveau aroganţa masculului june. M-au futut de mai multe ori cu vanitatea unor cocoşei, fără să ştie să mă ducă la capătul capetelor. Chiar am crezut, după o vreme, că asta înseamnă a te fute. Cu tine a început altceva, cu totul altceva". Îi reproduc, din cît pot, limbajul, încercînd astfel să nu o falsific deloc, deşi aceasta e o iluzie. „Fute-mă, fute-mă fără milă", auzeam, de asemenea, în momentele repetatelor ei orgasme. Atunci, faţa ei era un sediu al furiei şi disperării. Astfel de transfigurări au fost însoţite, adesea, de interogaţii prin care îşi intensifica trăirile, asigurîndu-se, printre ţipete grele de patimă, de prezenţa teribilă a virului în propriile-i măruntaie. „Mă fuţi, nu-i aşa? Acum, chiar mă fuţi!" Apoi, în crescendo, „da', fute-mă, sfîrtecă-mi-o!". Întreg acest limbaj s-a amplificat pe măsură ce comuniunea noastră erotică a cunoscut desăvîrşiri incredibile. Odată cu el a început şi metamorfoza ei lăuntrică. Mai degrabă a ieşit la suprafaţă identitatea ei de femeie dominatoare. Îi spuneam că are plăcerea perversă de a domina virul. Recunoştea satisfăcută, cu vanitatea stupidă a feminităţii sigure de farmecele ei prea evidente. Cam în acelaşi timp, s-au instaurat între noi coluzia şi eluzia. M-a întrebat de multe ori dacă fac dragoste şi cu Constantina. Negam, de fiecare dată, şi, probabil, satisfacţiile pe care le trăia o făceau să mă creadă. Intervalul de timp în care o femeie îşi savurează din plin momentele orgasmelor o face vulnerabilă. Şi are disponibilitatea de-a crede, în acele momente, cam orice-i spui. Pe măsură ce reveneau neutralitatea şi calmul trăirilor, se reinstaura în ea identitatea aparent indiferentă la ispitele pe care le-a simţit trupul cu cîteva momente înainte. Redevenea stăpîna. Acum, chiar cred că şi limbajul ei violent, întrebările şi exclamaţiile ei, dincolo de faptul că posedau şi pentru mine un potenţial excitant maxim, aveau menirea să mă facă să iau aminte că *ea* era aceea ce îmi oferea astfel de momente, că ea şi nu altcineva mă duce în abisurile seducţiei. Toate acestea, am aflat mai tîrziu, mai bine zis le-am căutat eu o explicaţie poate cam mecanică, veneau din copilăria ei, cînd se simţea prinţesă, pînă cînd s-a născut sora ei. Întregul ei comportament din ultimele luni de dinaintea despărţirii noastre şi în timpul decăderii mele conţinea frustrări ale acelei copilării, cînd locul ei de prinţesă alintată fusese luat de sora ei abia născută. Îi place enorm să se joace. Chiar erotismele, mai mult decît pentru alte femei, au pentru ea o doză ludică exacerbată. Însă, a se reţine, ea propune forma jocului şi tot ea îi stabileşte limitele şi regulile, pînă la stadiul acela, cînd cei doi nu se mai joacă, ci dispar în freamătul aprig al instinctelor. Ea, cea care se joacă şi vorbeşte trivial, cînd este pătrunsă, încearcă disperată să regăsească, prin joc şi furia instinctelor, prinţesa ce a fost mai demult dată la o parte.

A început să mă mintă, iar eu o minţeam, la rîndu-mi, intuind personajul rănit din copilăria ei. Mi-a spus că tatăl ei o iubeşte şi acum ca pe o prinţesă. Euforiile unui părinte, cînd i se naşte primul copil. Insistenţa cu care îmi povestea, evidenţiind disperată marea iubire pe care i-o poartă tatăl, o punea pe mama ei într-o condiţie de absolut secundariat. Nu-şi prea iubeşte mama. Nu insist. A găsit într-unul din unchii ei o oglindă, în care prinţesa copilă se vede încă necontrazisă de mersul nemilos al lucrurilor. Un amănunt e necesar să fie, şi aici, consemnat. Într-unul din momentele noastre de sexualitate frenetică, în care euforiile ating furia şi păgînătatea, lăsînd loc apoi somnolenţei recunoscătoare, a rostit spre stupefacţia mea, numele unchiului ce o confirmă şi acum în tot ce face.

Au început, deci, eluzia şi coluzia.

∴

Am avut o vară dramatică. Blanca a plecat cu unchiul ei la Deva. Cu cîteva zile înainte, într-un acces al dorinţei de

Urăsc. Mă umplu de o energie urîtă. Mi-este drag de mine. Catran pur. Neg totul, mă neg pe mine, îmi neg limbajul, mă dispreţuiesc şi pentru faptul că scriu ceea ce scriu.

a mă elibera de pasiunea pentru ea, i-am propus să ne despărţim. „De ce acum, da' de ce acum?", mă întreba cu acută disperare, „O să-ţi pară rău, să ştii că o să-ţi pară foarte rău." Adevărul e că intrasem deja în nişte zone în care pasionalitatea era de-a dreptul răvăşitoare. Aveam un comportament tipic de îndrăgostit. Respectam schema. Întreaga viaţă lăuntrică, toate timpurile şi secvenţele din mine erau impregnate de imaginea ei. Între timp, încîntările opiomane de sine ale Blancăi ajunseseră la apogeu. Viciul narcisiac o străbătea nemilos. Slăbise şi de fiecare dată, după ce făceam dragoste, nu uita să-şi admire trupul, făcîndu-mă să particip la beţia subţire a autoadmirărilor sale. Personajul pe care îl ocrotea, fiinţa aceea mică şi neevoluată din ea însăşi, partea frustrată a copilăriei trăia, în acele momente, fericiri fără seamăn. Mă privea pe furiş, să vadă, să îi confirm frumuseţile trupului. „Oare nu mi-au căzut sînii de cînd ne futem?". „Nu crezi că sînt prea largă?". „Sînt deja prea largă, aşa-i?. „Dar coapsele sînt, totuşi, mai zvelte, trebuie să recunoşti.". Sînt cîteva din constatările şi întrebările ce se repetau pînă la saţiu. Îi spuneam: „Nu există destule oglinzi în lume, să-ţi satisfacă apetitul de a te admira". Rîdea cu toate vanităţile din ea confirmate. Partea fragilă şi vulnerată din ea însăşi o determina, nu o dată, să devină agresivă. Apăra acea identitate din copilărie, pe care aproape toată lumea o uitase, iar ea nu găsea un alt sens şi o altă condiţie a ei în lume, decît în ocrotirea micii prinţese ratate. Aceasta se transformase însă într-un personaj malefic şi, adesea, penibil. Dar Blanca, fără să fie conştientă de difuziunile prinţesei ratate în întreaga ei fiinţă, devenise chiar acel personaj.

M-a pus de cîteva ori să-i povestesc despre experienţele mele erotice cu alte femei. Am avut accese de sinceritate, renegate ulterior. Am intuit că ea doreşte, deşi cunoscuse doi bărbaţi înaintea mea, ca eu să fiu doar al ei, să devin obiectul ei, să facă ea ce vrea cu mine, să mă posede şi să mă construiască după imperativele prinţesei care o ocupase cu totul. După prima mărturisire pe care i-am făcut-o s-a întîmplat ceva aproape penibil. Vizitînd-o într-o seară, am văzut pe o etajeră un trandafir. Întrebînd-o, a avut una din cele mai fireşti reacţii din lume. Minţea, spunîndu-mi că i l-a dăruit un coleg. Cu totul inofensiv. Oare? Am aflat, fireşte, destul de uşor că respectivul coleg nu-i dăruise nici o floare. A fost necesar să apelez la o întreagă gamă a discursurilor de convingere pentru a o face să-mi spună adevărul. Iar adevărul, zicea ea, era că, într-o noapte venea singură spre casă, iar cineva de pe stradă ar fi rupt un trandafir, care, spunea ea că ar fi zis acela, ar fi fost păcat să nu fie dăruit. După ce am aflat, am decis să plec imediat. Atunci mi-am dat seama că era într-adevăr îndrăgostită. A căzut în genunchi, a început să plîngă cu spasme, mă îmbrăţişa cu fervoarea femeii ce ştie că s-ar putea să piardă şi nu poate să accepte. Acum sînt sigur că astfel de accese, venite după alte cîteva încercări ale mele de-a scăpa de pasiunea aproape insuportabilă ce mă inundase, erau ale păpuşii orgolioase din ea, ce se pusese pe a stăpîni lumea. Infantilismul unor astfel de comportamente l-am recunoscut şi alte dăţi. Nu suporta, de exemplu, ca o colegă sau alta, mai înzestrate decît ea intelectual, să ia note mai mari la vreun examen. Asta, deşi recunoştea în momente de calm că acele colege meritau note mai mari decît ea. Blanca se află tot timpul în competiţie. Chiar erosul este pentru ea o formă de manifestare a puterii. Ea este şi îi place să fie posesoarea. Cu mine nu s-a întîmplat altfel. Am fost dintru început cel vizat de ea. A vrut, îmi spunea, să trăiască doar o aventură. Se amuza pe măsură ce constata că obiectul, adică eu, răspundeam pe măsura aşteptărilor sale. Pe măsură ce păpuşa îndrăgostită din ea se deda pasionalităţilor furioase, e ciudat cum chiar momentele ei de femeie posedată se asociază cu furiile cele mai spăimoase, avea grijă să se replieze în atitudini şi refuzuri ce respectau, fireşte, simpla cochetărie feminină, dar, la Blanca aveau rostul de a conserva cuceritoarea frustrată, homuncului acela ce crescuse şi o cuprinsese cu totul. Probabil că doar naturile sceptice şi cele cu adevărat ironice pot să-şi contemple cu luciditate acest homuncul din ele însele.

Cum spuneam, vara aceea a fost cu adevărat dramatică. Dacă pînă atunci, telefoanele ei nu au trezit suspiciunile Constantinei, în timpul şederii ei la Deva, după ce decisesem că ne vom despărţi, deveniseră pentru Constantina semnul limpede al culpabilităţii mele. Mă suna de foarte multe ori pe zi. A plîns tot timpul cu mari neconsolări mînioase. Plînsul unor femei scoate din ele îngerul. Un înger care imploră. Acesta, de cele mai multe ori, e trupul frumos şi trist al devoţiunii înşelate. Plînsorile Blancăi sînt împinse în lume de mari vanităţi nesatisfăcute. Se potolea repede, ca după aprige isterii, cînd promisiunile mele începeau să mîngîie păpuşa furioasă pe care o purta în ea. Aceasta plîngea de fapt, tot timpul.

Viclenia feminină poate lua, adesea, aparenţa inteligenţei. A uneia primitive, fireşte, abur toxic al instinctelor de conservare. „Constantina e, în raport cu tine, o natură cu totul superioară. Are nobleţe şi spirit aristocratic. Tu eşti o natură inferioară, o fată de serie, impregnată cu iluzii şi mituri false despre sine", i-am spus odată la telefon, după ce criza despărţirii noastre se declanşase. A izbucnit furioasă, apărîndu-se de un eventual prizonierat, apărînd, de fapt independenţele fantasmatice ale prinţesei mici şi pe cale să îmbătrînească, din ea însăşi: „Nu te-am iubit niciodată, da' chiar niciodată nu te-am iubit, să fii sigur de asta!". Cred că şi acum, nevindecată, nesăţioasă şi, crede ea, neînţeleasă, pe unde s-o fi aflînd, Blanca vede în bărbat un obiect, un instrument de care, uneori, hotărăşte să se lase fascinată. Şi chiar se lasă, atît timp cît acesta oblojeşte, minţind-o, adesea, pitica din sufletul ei.Fervorile de cuceritoare grotescă ale acesteia au dus la despărţirea Blancăi de primul ei iubit şi amant. În tîrgul unde se născuse, a pus ochii pe un fante şi a dorit să-l seducă. Ridicolul, vanitatea rănită a iubitului etc. S-au despărţit. A doua ei experienţă a fost cu un tip de vir cu totul dominator. Insensibil la fantasmele ei, acesta, instinctual şi, în fond, sănătos, cu sănătatea primitivă a bărbaţilor dispuşi să vadă în „suferinţele" femeii simple mofturi, a dominat-o o vreme. N-a suportat şi a fugit de la el. Cu pitica în ea. Următorul am fost eu.

∴

Urăsc. Mă umplu de o energie urîtă. Mi-este drag de mine. Catran pur. Neg totul, mă neg pe mine, îmi neg limbajul, mă dispreţuiesc şi pentru faptul că scriu ceea ce scriu. Mă urăsc pînă la stadiul acela în care ura desfiinţează orice din mine ce ar putea să pută. Singurul ce nu pute este nimicul pur. Mă livrez lui, dar, acum, fac cu greu faţă celor din mine şi celor din exteriorul meu ce anunţă, trăind şi murind, mari putori. Nu-mi plac nostalgicii. Îmi fac impresia unor inşi ce îmbălsămează cadavre. Nici o concesie faţă de mine, faţă de ceilalţi, faţă de trecut, cu tot ce are el. Îmi place la nebunie să asasinez vietăţile acelea promiţătoare şi somnolente, ce vin din memoria mai apropiată sau mai depărtată. Mă dărui posibilului. Dar şi de acolo se anunţă chipuri şi întîmplări ce lărgesc spaţiile morţii.

Blanca a plecat, iar Constantina nu mă mai iubeşte.

∴

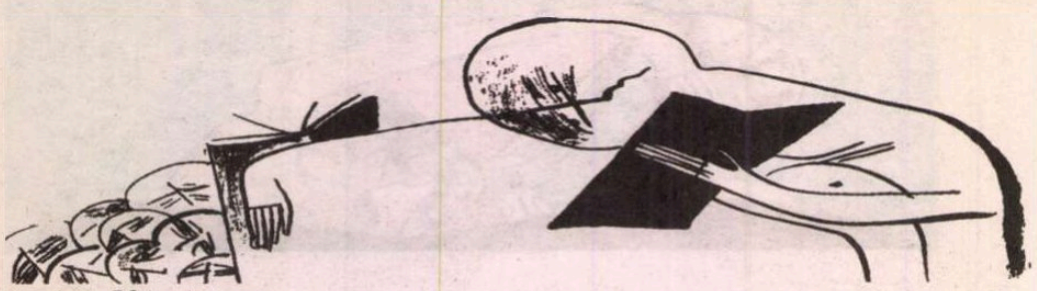
Ura ca un incendiu nesăţios, purificator. Mi-amintesc de zilele acelei veri dramatice. Înaintea plecării Blancăi cu unchiul ei, după lungi desfrîuri în camera ei, într-un pat precar, noi i-am rupt, în furii erotice, toate arcurile, l-am reparat de cîteva ori, accentuîndu-i precaritatea, veneam acasă şi de multe ori am găsit-o pe Constantina pierdută în euforii artificiale, în care votca şi coniacul, bea fără nici o regulă, îşi disputau fiinţa ei pură. Constantina suferă, dăruindu-se cu patimă ultimă puterilor din ea, care o neagă. Nici acum nu reuşesc să mă iert pentru inconştienţa desfrînată ori pentru desfrîul inconştient ce mă stăpîneau. Dacă Blanca e vulgară de la natură, o vulgaritate născută din stupiditate arogantă, poate că aşa e natura privită de o inteligenţă rea, Constantina, chiar cînd vrea să fie vulgară, nu reuşeşte decît să facă impresia unui înger care, ca să fie pe placul lumii, spune trivialităţi. Dar chiar obscenităţile pe care le spune în momente de disperare îi subliniază mai mult condiţia de fiinţă situată deasupra lor. Pur şi simplu nu i se potrivesc.

∴

Nici un om din lume nu mi-a oferit o atît de pregnantă impresie, în fervoarea cu care se lasă distrus, în afara Constantinei. Mă întîmpina, fiind sigură, şi nu a greşit niciodată, că mă întorceam din patul precar al Blancăi. Pat de studentă indolentă, în care voluptăţile iau chipul unor mizere promiscuităţi. Tot timpul, avînd conştiinţa grea a culpabilităţii, virul din mine se complăcea în acele zone ale fiinţei în care putoarea şi parfumurile, lenea grea şi somnolenţele, vulgaritatea şi limbajele primitive scot din om indiferenţa şi cele mai blamabile iresponsabilităţi. În amorurile noastre a intervenit de multe ori scandalul. O fostă elevă a mea,de pe vremea cînd predam la un liceu în oraş, o seralistă, acum, asistentă medicală, singură şi neconsolată, divorţată şi mamă a unei fetiţe apatice, suporta cu greu ritmurile unui mascul şi ale unei hetaire, ce-şi făceau de cap deasupra apartamentului ei. A reclamat-o pe Blanca la poliţie, au venit băieţii, atitudini ambigue, ameninţări mai mult sau mai puţin voalate, „ce vreţi, fetelor", era şi Izabela de faţă, o colegă de apartament, ce lucrează la o fabrică de armament, „vreţi să fiţi date afară"?, comedie mare, dar toţi studenţii chiriaşi au probleme cu vecinii de jos. A intervenit madam proprietara,"am eu relaţii în poliţie", am cunoscut-o, era cu Blanca într-un parc, mă aşteptau, voia, am simţit, să mă cunoască, priviri mefiente de cucoană ştiutoare a perversităţilor lumii, „nu vă faceţi griji, rezolv eu, în fond, ce vrea şi stafidita aia, dacă ea nu-şi găseşte un om?". Însă a plecat, apoi, în Australia, lăsîndu-le pe Izabela, Marta şi Blanca cu nostalgii ironice pentru momentele cînd cucoana le vizita ca o adevărată peştoaică, ce-şi inspecta discipolele.

∴

De stabilit direcţia vieţii. Mi-e scîrbă de mine. Sînt atras de lucruri contrarii. Decad. Simt dispreţul celorlalţi. Lipsă de logică în preferinţe. Vreau să înving, vreau să-i înving pe toţi. Prizonier al multor stări depresive. Trebuie să ies singur din ele. Uneori, mă rog. Nu simt, adesea, pe nimeni în rugăciune.Nici la capătul ei. Îmi trebuie umor. Blanca. Melancoliile ei reci, din vremea cînd între noi umbla banalitatea cu toate înfăţişările ei. Mi-amintesc sînii; ea, obsedată că i-au căzut. Morfoliţi de mulţi. Mă întreb cîţi o făcuseră înaintea mea. Corpul ei încă fremătător. Bărbaţii, cînd nu fecundează sau nu mutilează o femeie, nu lasă nici o urmă. Sînt peşti, alunecă, trec, se rostogolesc de pe trupul ei într-o blegeală provenită din depresurizarea glandelor. Unii se consolează, rememorînd elanul îmbrăţişărilor, contemplă. Acum, cred că freneziile noastre erotice erau atît de sălbatice, încît amîndoi simţeam că e necesar să se permanentizeze cumva. Am avut, adesea, reverii parentale. M-a pus de multe ori să-i vorbesc despre copilul pe care l-am putea face împreună. I-am dat nume. Trebuia să-i descriu fiecare detaliu al posibilului meu comportament de tată al acelui copil fantasmatic. Asta, în ultima vreme, cînd despărţirea noastră se simţea în fiecare propoziţie pe care ne-o spuneam. „De ce nu vrei să fii doar bărbatul meu, să fii al meu, numai al meu?", auzeam în ultima vreme, înainte de a ne despărţi, în timp ce făceam dragoste. Disperările partenerilor, dacă dialogul erotic se realizează, acutizează toate voluptăţile. Mi-a cerut, tot pe atunci, s-o părăsesc pe Constantina. „Nu-mi pasă, auzi, da' nu-mi pasă deloc de ea. Las-o!" Acum, cred că, deşi avea anumite certitudini, mitomania ei o face vulnerabilă, o determină să proiecteze, victimă fiind, propriile-i proiecte fantasmatice asupra celuilalt. Niciodată nu a fost sigură în totalitate că voi fi doar al ei. Dădeam dovadă, pe atunci, de un penibil şi, în egală măsură, feroce egoism masculin. ■



■ comentarii critice de alex goldiș

Bovarism masculin

Una dintre surprizele editoriale ale anului e, cu siguranță, *Femei albastre*, romanul neterminat al lui Gheorghe Crăciun.

Anunțat de autorul însuși într-un interviu din „Bucovina literară" ca „ultima carte de proză", el a fost recuperat de Carmen Muşat – care semnează și o prefață comprehensivă – dintr-un fișier datat 27 iulie 2006. Câteva capitole din final au rămas neredactate, însă conținutul lor a fost refăcut din însemnări disparate.

Aspectul nefinisat al romanului n-ar trebui să deconcerteze cititorul de vreme ce prozatorul n-a mizat niciodată pe o construcție narativă încheiată numaidecât la toți nasturii. Dimpotrivă. De la *Acte originale, copii legalizate* până la *Pupa russa*, prozatorul a practicat o proză deschisă, experimentală, fragmentară, al cărei bovarism e ciorna însăși. Față de alți colegi de generație (precum Petru Cimpoeşu, Horia Ursu sau Alexandru Vlad) care au făcut, după '90, concesii poveștii, Gheorghe Crăciun a încercat să se reinventeze reciclând o parte dintre ingredientele textualismului optzecist. Încăpățânarea de a evita epicul pur, sfidând, astfel, trend-ul din jurul anilor 2000, a reprezentat și ea o constantă a poeticii lui Crăciun, pentru care, mai important decât „a ține cititorul cu sufletul la gură" e „să-l copleşeşti cu intermitențele și detaliile nevăzute ale existenței, să-i arăți neobișnuitul din obișnuit, prospețimea a ceea ce pare banal, caracterul hipnotic al stărilor diurne" etc. De aceea, în cazul lui Gheorghe Crăciun, ultimul nostru gidian (mai mult, așadar, decât un camilpetrescian, cum observă Carmen Muşat), literatura e mai degrabă o chestiune de (auto)cunoaştere decât de ficționalizare. E și motivul pentru care Crăciun respinge schemele prestabilite și proiectele pe termen lung. Orice scriitură e, într-un anumit sens, o improvizație tocmai din cauza caracterului prin excelență imprevizibil al realității: „Normal ar fi ca un romancier să știe de la bun început conformația scheletului căruia încearcă să-i insufle viață și apoi să îmbrace totul în carne. Or, eu nu procedez așa. Nu sunt în stare. Construiesc o parte din schelet și mă grăbesc imediat să o ascund sub un înveliș de mușchi, nervi, vase de sânge, epitelii și materiale textile. Chiar și în această situație mereu mă întorc înapoi pentru permanente ajustări și reechilibrări ale materiei". Aceste permanente reechilibrări și reajustări fac ca opera ca produs finit să nu reprezinte, în fond, mai mult decât o convenție literară printre altele.

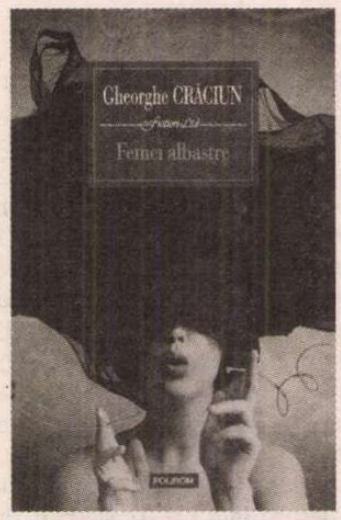
Așa încât e greu de spus cât din indecizia stilistică a „Femeilor albastre" se datorează faptului că prozatorul n-a apucat să încheie propriu-zis romanul și cât ține de provizoratul asumat al acestuia. Cert e că de la un capăt la altul, cartea lui Gheorghe Crăciun pare să bată pasul pe loc din unghi narativ; nici personajele, nici intriga nu evoluează decât nesemnificativ și superficial. Volumul are aspectul unui catalog de teme și obsesii repetabile ritmic, mai degrabă decât al unei narațiuni cu întâmplări fatale și necesare. Există semne, spre „finalul" romanului (dacă termenul se poate folosi în acest caz), că prozatorul ar fi încercat să apese puțin pedala accelerației narative prin apelul la câteva trucuri senzaționaliste. Personaje care nu anunțau evoluții considerabile din unghiul evenimențialului se înscriu într-un scenariu polițist rămas și el în efigie.

În forma în care el ne-a rămas (și poate tocmai datorită ei!), *Femei albastre* nu e mai mult decât o meditație complexă, la mai multe nivele, pe tema provizoratului și a dezorientării existențiale. Personajul central e cea mai completă manifestare a bovarismului masculin – dacă mi se permite formularea ușor oximoronică – din literatura ultimelor decenii. Angajat al unei firme de avocatură din București, naratorul cochetează cu meseria de scriitor, pe care o regăsește, deocamdată, în intermezzo-ul unor stagii de creație în Austria. Doar că aici, în loc să-și continue seria de romane polițiste sau să-și redacteze teza de doctorat, bărbatul se angajează într-o serie de confesiuni terapeutice. Cea mai importantă pondere în aceste „epistole" cu destinatari greu de identificat o are viața erotică a bărbatului, pe cât de variată, pe atât de dezabuzată și de scăzută în temperatură pasională. Situat la antipodul lui Don Juan – la care au trimis primii comentatori ai romanului –, bărbatul din „Femei albastre" pare să sterilizeze cam tot ce atinge. De vină sunt atât indecizia de fond, cât și intelectualitatea exacerbată, predispusă la chestionarea permanentă a afectelor. De aici, bizara frivolitate a personajului, pe cât de dornic de aventură (și plin de succese la acest capitol), pe atât de incapabil de a și-o asuma până la capăt și de a obține satisfacție. Romanul e plin de paradoxale scene erotice, în care sexualitatea cea mai liberă e asociată unor interdicții de ordin interior. Ondina, cea capabilă să-i asigure liniște și confort, substitut excelent de soție, i se revelează naratorului, în momentele de voluptate, drept imagine a morții: „La început, cu Ondina nu știam niciodată până unde pot merge. Exista în stările ei de abandon și satisfacție sexuală și ceva care aproape mă speria. N-am studiat problema sensibilității feminine în dragoste. N-am citit cărți despre asta, vreau să spun. M-am mulțumit întotdeauna cu propria-mi experiență, ghidat probabil în subconștient de ideea că bucuria sexuală trebuie să fie naturală, să fie adică rezultatul unor căutări și descoperiri reciproce. Așa am ajuns să descopăr că orgasmul Ondinei scotea întotdeauna la suprafața chipului ei și o componentă letală sau, mai degrabă, cataleptică. O vedeam cum începe să-și muște buzele uscate, asprite și subțiate de un fel de suferință zâmbitoare care mie-mi era inaccesibilă". Dacă Ondina e într-atât de accesibilă încât se autoanulează emoțional, Ada Comenschi e ireductibilă ca personalitate – nu i se livrează niciodată, în ciuda disponibilității erotice totale: „Devenisem hârtia ei de turnesol, materialul testului ei cu privire la stranietățile erosului. Eram de fapt un substitut al lui Teacher, un bărbat de probă, dotat cu toate atributele generice pe care ea simțise nevoia să mi le pună sub lupă, un fel de pilot de încercare mult mai plin de curaj decât fostul meu maestru, pentru că eu nu avusesem încă ocazia să mă molipsesc de frumusețea otrăvitoare a celei care mă prinsese în laț".

Culmea bovarismului se revelează însă în capitolele de adorație dedicate actriței Nicole Kidman. O adevărată „rusoaică" à la Gib Mihăescu (în varianta pop sau kitsch), Nicole e urmărită și studiată cu minuțiozitate perversă, de paparazzi intelectualizat, la fiecare apariție publică, oricât de neînsemnată. Din păcate, însă, capitolele despre actrița americană, reluate redundant de-a lungul întregului roman, sunt în măsură să denunțe artificialitatea de fond a construcției lui Gheorghe Crăciun și să devieze interesul dinspre interogația existențială spre calamburul stilistic. Această fixație a personajului, o obsesie adolescentină numai bună de utilizat într-o parodie intelectualistă marca Cimpoeşu sau Muşina, sună ridicol transpusă în registrul grav-meditativ à la Crăciun – care vede în actriță, așa cum mărturisea într-un interviu din „Vatra", „latura fantasmatică, irealizabilă a dorinței".

Deficitul major al prozei lui Gheorghe Crăciun (mai evident aici decât în alte romane) e de identificat într-un soi de emfază problematizantă vizibilă imediat în lipsa de variație stilistică. Prozatorul se ia prea în serios chiar când subiectele sunt frivole, nereușind să-și calibreze discursul în funcție de contextul ficțional. Lentilele teoretice transformă cam toate temele din „Femei albastre", fie că e vorba de relațiile erotice, de înregistrarea atmosferei premergătoare Revoluției sau de scene din cotidianul tranziției – în „cazuri" numai bune de tras într-un eseu. De aici caracterul izolat al scenelor și al observațiilor, precum și impresia, mai generală, că puține pagini din *Femei albastre* pot depăși stadiul de problematizări pe teme date pentru a se închega într-o ficțiune de sine stătătoare. ■

deficitul major al prozei lui Gheorghe Crăciun (mai evident aici decât în alte romane) e de identificat într-un soi de emfază problematizantă vizibilă imediat în lipsa de variație stilistică.



Gheorghe Crăciun, *Femei albastre*, Iași, Polirom, 2013, 264 p.

Primim

Mulțumiri și o rectificare

Țin să mulțumesc, întâi de toate, Editurii Humanitas, pentru publicarea, la inițiativa sa, a volumului meu *Amintiri și portrete literare*, ediția a III-a. Satisfacția mea ar fi fost întreagă dacă nu erau cele câteva neconcordanțe dintre textul original și cel publicat acum. Nu le-am putut remedia întrucât corectura nu mi s-a trimis, deși convenisem. Una dintre ele mă văd totuși obligat să o semnalez întrucât este schimbătoare de sens. Scriam în carte, la un moment dat, că „nu avem o prea bogată literatură", drept care nu trebuie să fim risipitori cu valorile. Cineva a înlocuit însă pe „bogată" cu „bună", reieșind ceva ce nu puteam susține: că „nu avem o prea bună literatură" (v. p. 156). Formularea aceasta, care nu e a mea, contrazice sensul întregii cărți și, la urma urmei, al întregii mele activități critice. Fapt pentru care fac aici, prin bunăvoința „României literare", rectificarea cuvenită.

■ Gabriel Dimisianu

Radu Stanca merită, înainte de toate, o ediţie definitivă, care să conţină textele cele mai importante din toate genurile pe care le-a abordat.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Radu Stanca inedit

Ocultat în timpul perioadei comuniste, Cercul Literar de la Sibiu a revenit în atenţie în ultimele două decenii, atât prin dezvăluirile legate de traseele politice ale membrilor săi, cât şi prin literatura lor inedită.

Dar accentul s-a mutat acum dinspre Ioanichie Olteanu sau Cornel Regman (care s-au numărat printre puţinii cerchişti integral acceptaţi înainte de 1989) înspre Ion Negoiţescu, Nicolae Balotă şi mai ales Ion D. Sîrbu. Pe care critica l-a şi plasat la vârful ierarhiei postbelice, imediat după apariţia *Jurnalului unui jurnalist fără jurnal* şi a bogatei sale corespondenţe.

Radu Stanca, animatorul cercului, pare intrat, din păcate, într-un con de umbră. Nu neapărat unul cauzat de devalorizarea operei sau a formulei acesteia, ci mai cu seamă de o circulaţie defectuoasă a ediţiilor postume. Faptul e de natură să stârnească mirarea, cu atât mai mult cu cât un destin nedrept l-a răpit pe autor înainte de a-şi vedea un volum publicat, iar arhiva sa şi opera risipită în paginile publicaţiilor promiteau frumoase surprize. Şi nici nu se poate spune că nu au existat, după 1989, reeditări şi dezvăluiri de inedite. Pe lângă ediţia confidenţială din 2011 a Ioanei Lipovanu (un volum intitulat *Doti*, de negăsit în biblioteci), mai sunt de semnalat cele mai vechi ale lui Mircea Muthu, Ion Vartic, Irina Petraş şi Petru Poantă, care promiteau o repunere pe orbită a personalităţii lui Radu Stanca. Nu s-a întâmplat aşa, după cum nici tentativele unor critici de a repoziţiona valoric poezia Cercului Literar de la Sibiu în raport cu cea a generaţiei şaizeciste nu au fost încununate de succes.

Radu Stanca merită, înainte de toate, o ediţie definitivă, care să conţină textele cele mai importante din toate genurile pe care le-a abordat: poezie, teatru, publicistică. Până la acest deziderat, e de strictă necesitate continuarea cercetării şi editării ineditelor care nu figurează nici în ediţia cuprinzătoare din 1979, nici în cele de după 1989. Este ceea ce face volumul *Dăltuiri*, îngrijit de Anca Sîrghie şi Marin Diaconu.

În ciuda titlului vag şi neangajant, volumul aduce o însemnată contribuţie la cunoaşterea operei lui Radu Stanca. Editorii şi-au propus să tipărească exclusiv texte inedite, considerând, pe bună dreptate, că opera scriitorului este departe de a fi cunoscută în întregime, multe texte de tinereţe rămânând în publicaţiile epocii, în special în cele din Transilvania. Dezideratul de a ne oferi un Radu Stanca inedit a fost atins aproape în totalitate.

Spun „aproape", deoarece, după cum mărturisesc cei doi cercetători în *Notă privitoare la ediţie*, funcţionarea defectuoasă a sistemului nostru editorial a făcut ca să nu poată lua cunoştinţă la timp de ediţia *Doti*, îngrijită în 2011 de Ioana Lipovanu. În consecinţă, au constatat prea târziu că anumite poezii, identificate în varii publicaţii şi pe care le-au crezut inedite, se aflau deja în paginile acesteia. Unele au putut fi eliminate în ultimul moment din cuprinsul ediţiei de faţă, dar altele au rămas.

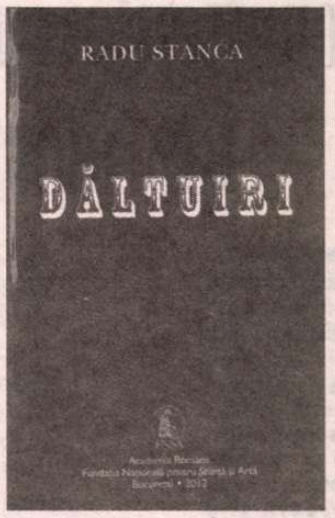
Nu e o tragedie: ediţia *Dăltuiri*, aşa cum este, e remarcabilă prin altceva decât prin caracterul inedit (sau nu) al poeziilor. Ea recuperează partea cea mai puţin cunoscută a activităţii literare a lui Radu Stanca, şi anume publicistica. Este vorba de 163 de pagini dense de eseuri, cronici şi note, care configurează un publicist cultural de vocaţie, cu preocupări multilaterale, şi totodată ne dezvăluie în bună măsură universul ideatic al scriitorului. Căci scriind despre spectacole sau comentând cărţi recent apărute, Radu Stanca scrie, implicit, despre sine, despre concepţia sa cu privire la teatru, despre viziunea sa poetică, despre – cum spune Rémy de Gourmont – *les choses du temps*.

De o particulară importanţă sunt textele pe care Anca Sîrghie şi Marin Diaconu le-au identificat în publicaţiile ardelene în care tânărul Stanca şi-a făcut ucenicia literară. Începuturile scriitorului sunt astfel recuperate şi oferite exegeţilor (unii dintre ei, mai ales în anii din urmă, prea grăbiţi în a interpreta opera înainte de a o cunoaşte în întregime).

Ediţia de faţă nu este, precizează cei doi cercetători, una critică, din cauză că nu a fost alcătuită pe baza manuscriselor, ci pornind de la textele tipărite în reviste. Dar chiar şi-aşa, ea este însoţită de foarte utile note, care furnizează toate informaţiile filologice legate de text, şi de un excelent studiu introductiv, aparţinându-i Ancăi Sîrghie. Care pare a şti tot despre scriitor şi, nu în ultimul rând, despre contextul literar şi cultural în care a trăit şi a creat acesta: despre teatrul ardelean din anii '30-'60, despre revistele şcolare în care debutează Radu Stanca, despre încercările sale nereuşite de a străbate cortina cenzurii comuniste, despre relaţiile dintre „cerchişti". Se observă, în orice caz, din lectura studiului că autoarea lui are deja limpede în minte proiectul necesarei ediţii critice, faţă de care prezentul volum reprezintă o treaptă indispensabilă.

Se poate, desigur, obiecta – iar Anca Sîrghie şi Marin Diaconu au şi recunoscut asta – cu privire la conţinutul eterogen al volumului, care adună între copertele sale poezii, articole şi piese de teatru. Este, însă, o consecinţă inevitabilă atât a imperativului de a pune la dispoziţia cititorului inedite recuperate de sub pseudonime necunoscute istoriei literare, din paginile unor publicaţii uitate, cât şi a situaţiei obiective create de absenţa unor volume apărute în timpul vieţii scriitorului. Nu se ştie, în ciuda unor anunţuri făcute de Radu Stanca în anii '30-'40, cum ar fi arătat volumele pe care acesta le proiectase; editorul trebuie, dacă doreşte să nu falsifice profilul operei, să nu prezume structuri şi conţinuturi, înainte ca întreaga moştenire a scriitorului să fie tipărită.

Dăltuiri datorează mult, desigur, şi excepţionalei expertize în materie de presă interbelică a lui Marin Diaconu. Fericită este întâlnirea dintre această experienţă şi cunoaşterea aprofundată a vieţii şi operei lui Radu Stanca, pe care o demonstrează Anca Sîrghie. Chiar şi numai identificarea a 280 de pagini inedite ar fi fost un mic eveniment în receptarea scriitorului. Ediţia de faţă recuperează însă mai mult de atât, şi anume *traseul unei deveniri interioare*, în care teatrul şi poezia se întrepătrund, altoite pe trunchiul unei existenţe subsumate culturii. Stanca nu este un cronicar literar de meserie, dar urmăreşte, de pildă, actualitatea literară a anilor '40, scriind nu numai despre poeţi, cât despre *Fraţii Jderi*, Gib I. Mihăescu, Liviu Rebreanu, Al. Dima, Panait Istrati. Sau despre spectacole şi piese de teatru, despre concerte simfonice, cărţi de artă (*Pagini de artă*, de Klikor Zambaccian).



Radu Stanca – *Dăltuiri*, ediţie îngrijită de Anca Sîrghie şi Marin Diaconu, Bucureşti, Academia Română/ Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2012, 330 pag.

Această incursiune în reţeaua de valori care configurează personalitatea scriitorului este indispensabilă unei mai bune înţelegeri a poeticii sale şi, implicit, a poeticii Cercului Literar de la Sibiu. Înţelegem, de exemplu, că opţiunea pentru modul baladesc nu este doar una „tehnică" şi că ideea nu era de a continua un stil poetic desuet, ci de *a-l recicla la modul cultural-livresc*. Cu alte cuvinte, nu Rilke şi atât, ci Rilke *plus* ansamblul culturii literare şi artistice din spatele poeziei lui Rilke. Cititorul află în cuprinsul ediţiei nenumărate dovezi, iar în studiul introductiv ele sunt întreţesute într-o interpretare a acestui moment aparte în istoria poeziei româneşti din secolul trecut. Un moment, din păcate, întrerupt brutal de vicisitudinile politice, iar în cazul lui Radu Stanca şi de un destin inclement.

Iată, prin urmare, că în ciuda impresiei superficiale că ne aflăm într-un impas al ediţiei de calitate, împuţinarea editorilor profesionişti nu împiedică apariţia în continuare a unor realizări valoroase, chiar surprinzătoare. *Dăltuiri* este, fără discuţie, una dintre apariţiile notabile din ultimul timp. ■

fototeca României literare

Florin Sicoe, Nicolae Breban şi Cornel Ungureanu – 1994. Foto: Ion Cucu

actualitatea

Beneficiile culturale ale morţii

Se poate spune că este o carte insolită, filosofic-poliţistă, având un singur personaj central, moartea, care comite o serie întreagă de crime aflate la confluenţa dintre carnal şi simbolic.

Cartea Irinei Petraş, *Moartea la purtător: stări şi cuvinte*, a apărut la Editura Academiei de Studii Economice din Bucureşti – aproape sfidător, dacă ne gândim că moartea este, cum ar spune Robert Kastenbaum, duşmanul cu care economia trebuie să lupte în tăcere, instituind sisteme care o previn şi o escamotează.

Lucrarea reia parţial ideile şi analizele literare din *Ştiinţa morţii*, dar le orientează într-o direcţie nouă – dorinţa *actuală* de a scrie o carte despre moarte. În fond, e un alt mod de a afirma că a scrie o carte despre moarte nu poate fi niciodată un obiectiv pe deplin îndeplinit, dar tocmai de aceea funcţionează ca un agent de activare a impulsurilor creativ-thanatice.

Se pot identifica trei paliere majore pe care se construieşte *Moartea la purtător* şi trei modalităţi aferente de întrebuinţare a sensurilor generate de modul de configurare a temei morţii. Mai întâi, un palier cu grad mai mare de generalitate, căci moartea contează aici în liniile sale mari, profund umane, dar, în acelaşi timp, şi de specificitate şi de specializare, întrucât moartea este reprezentată prin intermediul teoriilor despre moarte (Edgar Morin, Philippe Ariès, Emmanuel Lévinas, Jean Ziegler, Vladimir Jankélévitch etc.), iar când nu, moartea este supusă tendinţei autoarei de a filosofa – nepeiorativ, de aşezare în discurs filosofic. Sunt supuse deconstrucţiei culturale mai multe elemente care intră în alcătuirea paradigmei morţii postmoderne, precum obsesia pentru fitness, puterea medicală, substitutele de imortalitate etc. Acest prim palier este unul al teoretizării morţii şi are o relevanţă crescută pentru domeniile inter şi multi-disciplinare ale tanatologiei sau studiilor asupra morţii, fiind regăsibil, într-o manieră dispersată, amalgamat cu analizele literare efective, pe tot parcursul cărţii.

Al doilea palier este unul al istoriei literare. În cadrul acestuia, literatura, în variile sale ocurenţe, nerestricţionate la un timp anume, nici reduse la un singur spaţiu naţional ori cultural, şi nici măcar încadrabile sub acelaşi stindard literar-valoric, îşi dezvăluie multiplele legături pe care le are cu moartea. Practic, ne aflăm într-o istorie a reprezentărilor thanatice literare, dar nu în sens de ierarhizare cronologică, ci de diversitate cu uşoare ambiţii exhaustive, verva cu care autoarea trece de la o operă literară la alta determinând cititorul să creadă că acest lanţ al reprezentărilor literare ale morţii nu se va sfârşi prea curând. Sunt analizate opere româneşti mai puţin cunoscute precum *Înainte de moarte*, nuvela lui Marin Preda, scrieri vechi şi noi ale literaturii române şi universale, culte sau populare: *Cititorul* de Bernhard Schlink, basmul cules de Ispirescu, *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte*, *Vântureasa de plastic* de Marius Chivu, *Rădăcina de bucsau* de O. Nimigean, capodopere ale literaturii universale precum *Moartea lui Ivan Ilici*, de Tolstoi, *Hruba şi pendulul*, de E.A. Poe, *Ultimul capitol* de Hamsun etc. În pseudo-sumarul cărţii, sunt indicate peste 90 de nume de autori ale căror scrieri sunt aduse în discuţie. Mai mult, analiza operelor literare alunecă adeseori în analiza criticii literare care s-a ocupat de acestea, astfel că tema morţii şi apetenţa pentru ea tind să se răspândească fractalic. Autoarea identifică cinci mari categorii ale reprezentării morţii în literatură: moartea cugetată (*meditativ-filosofică*), moartea degustată (*privilegiul de a fi disperat*), moartea adulmecată (*instalarea în trecere*), moartea parafină (*sfidarea de la distanţă*) şi moartea celuilalt (*în proximitate*).

Felul în care sunt examinate componentele thanatice ale operelor literare este unul pe cât de atent, pe atât de alert, aflat parcă într-o urgenţă a mărturisirii. Cărţile se cheamă una pe alta într-un mod impredictibil, cu nepăsare faţă de timpul şi autorul de care aparţin, ceea ce le aglutinează fiind însăşi moartea în diversele sale ipostaze literar-conceptuale. Într-un registru metaforic, se poate spune că este o carte insolită, filosofic-poliţistă, având un singur personaj central, moartea, care comite o serie întreagă de crime aflate la confluenţa dintre carnal şi simbolic, crime ce reclamă un personaj secundar care să le interpreteze. Oricum, literatura se dovedeşte a fi unul dintre sediile privilegiate ale morţii. Irina Petraş indică rădăcina comună între literatură şi moarte ca fiind procesul de ficţionalizare. În faţa morţii implacabile, se declanşează necesitatea de intrare în ficţiune – opoziţie activă la mortalitatea umană – şi, pe de altă parte, literatura este aproape suprapozabilă ficţiunii sau cel puţin include ficţiunea. Iată cum sună, în acest sens, un fragment care dizolvă ideea cum că ar exista un discurs asupra morţii superior altora: „Am intersectat cărţile *serioase* despre moarte cu literatura ficţională, fiindcă faţă în faţă cu moartea textele omului sunt ficţiuni, indiferent că pornesc de la datele furnizate, dibuind, de ştiinţă ori de la cele extrase din trăirea pură şi simplă secondată de talentul scriitoricesc".

Al treilea palier este al literaturii ca atare şi este unul plural, format din tot atâtea straturi câte opere literare sunt chemate la analiză. În acest plan nu contează atât înlănţuirea scrierilor şi posibilitatea lor de a relaţiona una cu alta, ci relevanţa morţii pentru destinul literar al fiecărei cărţi. O consultare a cărţii ar putea avea ca beneficiu schimbarea perspectivei tradiţionale asupra unei opere româneşti sau aparţinând literaturii universale, dacă această operă trece printr-o etapă de înăbuşire interpretativă sau este considerată vetustă, cum ar spune Susan Sontag, iar informarea cu privire la o scriere literară relativ recentă ar putea să trezească interesul lectorului pentru autorul acesteia ori pentru alte opere ale sale. *Luceafărul* eminescian, de pildă, redobândeşte prospeţime atunci când este interpretat ca valorizare a împletirii dintre moarte şi imortalitate, iar personajul prototipic caragialian Mitică pare a purta haine noi când autoarea îl deconspiră ca fiind incapabil de murire.

Toate cele trei paliere sunt traversate de dimensiunea personală a morţii: nu prezenţa inerentă a subiectului în orice obiect supus procesului de cercetare, ci exprimarea explicită a unei opinii personale despre aspecte sociale, culturale şi filosofice ale morţii, opinie care transpare inclusiv în analizele literare întreprinse, dar nicidecum în dauna acestora.

Palierul personal are, la rândul său, două mari sub-paliere. Cel conceptual personal, unde se pot detecta concepţiile proprii despre moarte ale *omului* I.P., cu toate că acest om este permanent însoţit de umbra sa de specialist în domeniul literaturii şi de teoretician (oricât de filolog) al morţii; respectiv cel personal experienţial, când autorul Irina Petraş nu se fereşte să împărtăşească cititorilor fragmente din experienţa sa de muritor şi de persoană care trăieşte alături de alţi muritori, semnificative fiind, în această privinţă, relatările despre morţile părinţilor, despre furtuna pe care dispariţia acestora a adus-o în viaţa sa şi despre regândirea şi reasumarea mortalităţii proprii în urma acesteia.

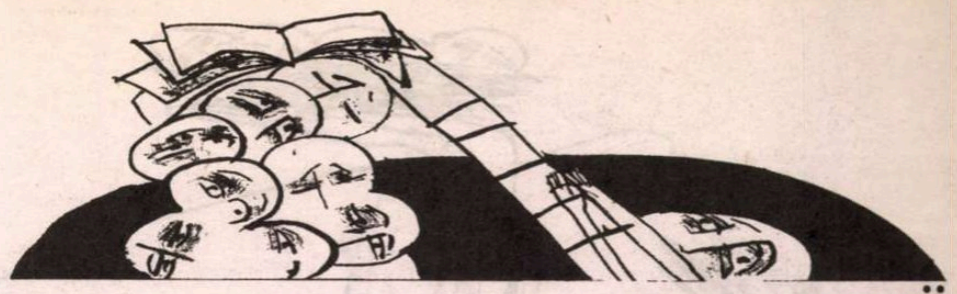
De reţinut ca specifică semnificaţia pozitivă a morţii. Într-un stil heideggerian, moartea este înţeleasă ca parte constitutivă a fiinţei umane în general şi a sa însăşi în special („moartea intră firesc în definirea mea"). Moartea, atât ca proces intra-vital, cât şi ca punct terminus, se caracterizează prin normalitate, prin firesc, şi include anumite beneficii, două fiind mai consistente: creşterea calităţii etice, afective şi sociale a vieţii individului care se acceptă pe sine ca aflat sub semnul morţii, marcat încă de la naştere de acesta („dacă nu te gândeşti pe tine din perspectiva morţii la pândă, ai voie să faci orice, de obicei lucruri *rele*, căci dispui mereu de timp ca să îndrepţi într-un viitor amânat cu nepăsare" sau „Multe dintre relele societăţii contemporane vin dinspre oameni care se cred nemuritori; sau trăiesc ca şi când ar fi"), şi deschiderea către creaţie („literatura în general este *ars moriendi*"). De altfel, creaţia este singurul antidot pe care Irina Petraş îl acceptă împotriva morţii, căci în rest dezaprobă orice formă de confiscare a mortalităţii umane (prin intermediul căreia manipularea devine posibilă), fie că e vorba de credinţa într-o viaţă de apoi, în religie sau de alte amăgiri. Tentativele de extragere a mortalităţii din (auto-)reprezentarea sa echivalează cu o alterare a înseşi umanităţii ei. Un alt element care ţine de concepţia personală despre moarte a Irinei Petraş şi care o aşază în raport de divergenţă faţă de un antropolog al morţii precum Louis-Vincent Thomas este deconstruirea ritualităţii funerare ca adjuvant al asumării şi trăirii colective a morţii. „Spectacolul şi scandalul social care însoţesc moartea" îi repugnă autoarei, iar ceremonialul în general, nu doar cel funerar, este considerat o formă de diminuare a autenticităţii trăirii. Un indicator al faptului că putem vorbi de un nivel personal al scrierii este denumirea scriitorilor supuşi analizei ca *martori ficţionali*.

Irina Petraş, *Moartea la purtător: stări şi cuvinte*, Colecţia *Migrene*, Bucureşti, Editura ASE, 2012, 250 pag.

În încheiere, mă opresc asupra a două concepte majore cu care operează Irina Petraş şi care ţin de sub-palierul personal conceptual, dar pot fi încadrate şi în palierul teoretizării morţii: muritudinea şi ştiinţa morţii. *Ştiinţa morţii*, sintagmă de inspiraţie eminesciană, cumulează două înţelesuri. Pe acela de a *şti*, a cunoaşte, a avea anumite informaţii şi pe acela de „a şti să faci ceva, a stăpâni o artă". Autoarea consideră că moartea trebuie atât ştiută, cât şi învăţată, cu alte cuvinte că informaţiile, cunoştinţele despre moarte trebuie trecute în practica vieţii. Şi ceea ce toată cartea demonstrează este că literatura oferă ocazia de a dobândi o foarte bună *ştiinţă a morţii*. Celălalt termen, *muritudine*, inventat de autoare, se vrea o rafinare a conceptului de mortalitate în sensul unui dinamism mai acut al morţii.

Beneficiile acestei cărţi despre moarte şi literatură sunt culturale. Indiferent că reţinem din pluralitatea de sensuri ale acestui mereu prea larg concept care e cultura pe cele care trimit la o serie de practici şi discursuri sociale rezultate în urma unor cristalizări infinite, fie pe cele care răsfaţă cultura cu evantaie rafinate, la limită chiar uşor elitiste. Mai trebuie doar adăugat un mic amendament: includerea nivelului personal (în strategia de scriitură a cărţii) în oricare dintre aceşti vectori semantici ai culturii. Astfel, putem spune că există un beneficiu de conştientizare şi cunoaştere a morţii ca fenomen universal şi totuşi reflectat în numeroase feluri de către operele literare, la fel cum există şi posibilitatea ca lectorul să experimenteze revelaţia propriei sale mortalităţi (şi, ulterior, a unui început de *ars moriendi*), a propriei sale *muritudini* mediate cultural, literar. Căci, până la urmă, orice revelaţie a morţii este susceptibilă de a fi suferit medieri anterioare.

■ Adriana Teodorescu



Cartea de proză

Spune-mi Aprilie

Lavinia Bălulescu, *La mine-n cap*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2013, 172 pag.

O femeie singură, care se vede îmbătrânind, deşi are doar 30 de ani, care trăieşte din amintiri, din vise şi fantasme, care se târăşte cu greu prin oraşul urât în care locuieşte şi care speră, câteodată, într-un eveniment miraculos ce-i va schimba viaţa. Aceasta este eroina romanului de debut al Laviniei Bălulescu, Aprilie – o femeie oarecare, oricare dintre noi. Însă, deşi numit „roman" pe pagina de gardă a cărţii, *La mine-n cap* este mai curând un poem în proză despre sufletul feminin, despre mintea feminină (de unde şi titlul, repetat ca un laitmotiv pe tot parcursul volumului), despre temerile, dorinţele şi obsesiile unei tinere femei contemporane – sau nu neapărat. „*Call me Aprilie*", ne invită personajul nostru făcând trimitere la eroul lui Melville şi asumându-şi astfel statutul ficţional. Aprilie este eroina propriei poveşti, pe care o relatează nelinear, cu ocoluri afective în trecut sau în viitor şi deopotrivă cu numeroase volute onirice. Cadrul evenimentelor (atât cât se poate vorbi despre evenimente), deşi sumar, este zugrăvit în culori sumbre. Două spaţii sunt definitorii: locuinţa şi biroul. Fragmentele merită citate pentru că sunt emblematice: „Camera mea are balcon, acesta ar fi un lucru fericit dacă nu l-aş umple mereu cu tot felul de resturi, plase cu ziare [...] , ar fi încă bine dacă pereţii nu ar fi mucegăiţi şi dacă geamul s-ar deschide în întregime. În faţa balconului meu nu se întinde oraşul, nu se deschide viaţa, ci doar spatele clădirii centrului regional de afaceri, o parcare şi un container imens. Oamenii vin şi pleacă, şoferii se bagă cu maşina pe aleea blocului, pensionarii îi înjură, târând după ei doi sau trei căţei, iar viaţa merge înainte. Ne luptăm pentru locuri de parcare în fiecare seară dată de Dumnezeu, totul este un joc în căutarea unui colţişor unde să-ţi laşi maşina. Chiar şi când ne aşezăm pantofii în hol, ne imaginăm că de fapt îi parcăm." Este apoi biroul, „strâmt, cu vedere spre o curte interioară", spaţiu al interdicţiilor de tot felul: „nu am voie să fumez. Nu am voie să consum băuturi alcoolice, nici măcar o amărâtă de bere la cutie, şi nu am voie să mă întrerup din ceea ce fac. [...] Nu am voie să merg la toaletă mai mult de trei ori pe zi. Nu am voie să închid ochii prea mult dacă mă supără ceva. De fapt, nu am voie să oftez."

Între cele două, casă şi birou, toate celelalte: obsesiile („Am trecut de 30 de ani. Sunt bătrână şi nu am nicio şansă să mai scap vreodată de celulită sau să mi se subţieze picioarele"), nevoia de afecţiune („singurul lucru pe care mi-l doresc: să ne întâlnim într-o lume paralelă şi să mă vezi, să mă vezi!"), blazarea („Îmi imaginez că aş putea fi fatală pentru cineva, de fapt am mai bine de 30 de ani şi nimic interesant nu intervine. [...] Dacă aş fi o nevertebrată, aş fi o moluscă sau aşa ceva. Mă întind ca mucegaiul pe pereţi când afară plouă."), dorinţa de stabilitate („Un bărbat în jurul căruia să-mi construiesc viaţa. Cel mai frumos, cel mai deştept etc."), frica de moarte („în fiecare zi mă gândesc [...] că peste fix 10, 20, 30 de ani, sau poate chiar azi, voi muri cine ştie cum."), coşmarurile („Aproape în fiecare noapte visez o femeie care zace într-un pat imens. Sunt patruzeci şi şapte de oameni în cameră, unii cocoţaţi pe dulap, alţii ascunşi sub pat, pitiţi după uşă sau pur şi simplu întinşi pe covor").

Şi mai sunt Tudor şi femeia din tavan, şi ei eroi ai poveştii, nu se ştie cât de reali sau de imaginaţi. Povestea de dragoste cu Tudor trece prin toate etapele, de la îndrăgostirea violentă până la plictiseală şi despărţire şi, de fapt, ea ar putea fi la fel de bine o poveste de dragoste ipotetică. Irelevant, pare a ne sugera eroina noastră naratoare, care e vaccinată contra tuturor iluziilor şi pare a şti de la bun început, ca Gheorghidiu al lui Camil, că „iubirile sunt trecătoare". O imagine foarte specială şi o strategie textuală interesantă în acelaşi timp este „femeia din tavan", un soi de dublu al eroinei („femeia din tavan e la mine în cap şi invers") care trăieşte... pe tavan, cu părul şi hainele atârnându-i, invizibilă pentru altcineva în afară de Aprilie, dar care o însoţeşte precum un câine fidel sau ca o umbră peste tot, inclusiv în vise, inclusiv în cel mai important dintre ele, constituind un capitol aparte al cărţii, cel cu potopul. Eroina pendulează între Lumea 1 şi Lumea 2 (capitolele din volum chiar aşa se numesc), lumi contradictorii şi complementare totodată. În lumea 1 se petrece „sfârşitul lumii", un vis simbolic, încărcat de elemente semnificative, în care Aprilie se vede rămasă singură pe lume cu femeia din tavan şi un bărbat necunoscut, care ar putea fi chiar Tudor. Sunt 22 de pagini de proză onirică de cea mai bună calitate, în care atmosfera e construită minuţios din detalii bine plasate.

Aici stă şi unul dintre principalele merite ale cărţii. S-a spus despre scriitura feminină că e marcată de subiectivism, narcisism chiar, de senzualitate, de teme precum căutarea fericirii. Toate acestea se regăsesc în cartea Laviniei Bălulescu, dar asta nu-i totul. Izbeşte, înainte de toate, intensitatea cu care sunt trăite de eroină sentimentele şi senzaţiile. Toate sunt la maximum, de la iubirea obsesivă pentru un bărbat până la blazarea cotidiană, şi e meritul scriitoarei că a putut să ţină „temperatura" poveştii atât de sus fără să cadă în patetic sau derizoriu. E apoi, cum sugeram mai sus, atmosfera. Indiferent de evenimentele prin care trec personajele – anume am trecut peste relatarea acestora –, ceea ce rămâne pregnant în memoria cititorului este senzaţia apăsătoare a lipsei de perspectivă, de speranţă, construită migălos, din detalii cotidiene şi din fragmente oniric-fantasmatice – or, nu e chiar puţin pentru un scriitor să reuşească o proză de atmosferă de la prima încercare.

Scriind *La mine-n cap*, Lavinia Bălulescu a ales să nu meargă pe cărări bătătorite şi a riscat, ieşind din formulele literare tradiţionale. După părerea mea, un pariu câştigat.

■ **Luminiţa Corneanu**

Cartea de proză

Tribulaţiile melancolice ale unui „turist al toamnei"

Mircea Pora, *Tour Eiffel, turiştii toamnei*, proză scurtă, Colecţia „Conexiuni", Piteşti, Editura Paralela 45, 2012, 216 pag.

Prozatorul şi publicistul timişorean Mircea Pora a publicat anul trecut, la Editura Paralela 45, un nou volum de proză scurtă, intitulat *Tour Eiffel, turiştii toamnei*. Titlul sintetizează, de fapt, foarte bine liniile de forţă ale volumului: el invocă, pe de o parte, prima proză, *Epistolar*, textul cel mai amplu şi cel mai bun al cărţii – care prezintă, sub forma unui epistolar între narator şi prietenul său, aventura emigrării la Paris în 1989 şi revenirea în ţară patru ani mai târziu –, iar pe de alta, cea de-a doua proză, *Însemnările unui turist*, în care un personaj-narator este, aproape singur, „turist în luna lui noiembrie" într-o staţiune autohtonă. Aici apare şi sintagma „turiştii toamnei", şi ea aduce cu sine o întreagă atmosferă învăluitoare şi melancolică: „O anumită melancolie, asemeni unei delicate emanaţii de aburi, se simţea peste tot. Dimineaţa, rotocoalele de ceaţă pluteau aproape magic peste râu. Cele mai înalte stânci se învăluiau temporar în somptuoase mantii de nori. Turiştii toamnei erau oarecum diferiţi de cei ai lunilor de vară fierbinţi". De fapt, scriitura poetică, metaforică (cu unele accente fantastice), notele meteorologic-peisagiste şi o anumită melancolie de fond (a emigrantului, a turistului, a toamnei), având ca laitmotiv trecerea timpului reprezintă sunetul specific al prozei lui Mircea Pora.

În siajul unui Radu Petrescu şi, mai recent, al lui Alexandru Vlad (scriitor din aceeaşi generaţie, optzecistă, autorul romanului *Ploile amare*), scriitorul timişorean este un fin aşa-zicând peisagist, atent la mişcările meteorolgice şi de natură, care condiţionează, la rândul lor, stările sufleteşti. Ar fi interesant de notat şi faptul că atenţia subtilă îndreptată către elementele de natură, însoţită şi de fineţe stilistică, se opreşte întrucâtva la aceşti scriitori aparţinând deja unei generaţii mai vechi, cu mai multă răbdare în privinţa observaţiei (exteriorului), a detaliului în comparaţie cu prozatorii de după 2000. Şi fiindcă a venit vorba de meteorologie, l-aş invoca aici nu numai pe Radu Petrescu, dar şi pe optzecistul Mircea Nedelciu (cel din *Tratament fabulatoriu*, de pildă), cu care Mircea Pora are şi alte lucruri în comun: dialogismul prozelor, „micile transmisii" (cu vorba lui Mircea Pora, sau „transmisiunile", cu termenul lui Nedelciu), formele jurnalistice reluate parodic-literar (ca la Caragiale), de genul „epistolar de bloc", „întrebări şi răspunsuri", „anunţuri gratuite", „mărturisire ministerială" ş.a.m.d. (sintagmele citate sunt chiar titluri de proze scurte). Spre deosebire, însă, de nervozitatea ironică nedelciană, Mircea Pora, un scriitor mai melancolic, dă dovadă, aşa cum spuneam, de o scriitură poetică şi de fineţe descriptivă.

Din volumul de proze scurte şi foarte scurte – ce surprind realităţi sociale din comunismul târziu, dar şi din postdecembrism –, *Epistolar* se detaşează clar: un text amplu (80 de pagini), redactat sub forma unei serii de scrisori trimise de personajul-narator prietenului său, ce povestesc experienţele pe care le traversează cel dintâi în ultimul an al comunismului ceauşist în încercarea de a obţine viza de emigrare la Paris pentru familia sa, urmată apoi de dificultăţile acomodării în străinătate şi întoarcerea (postdecembristă) în ţară.

Ele prilejuiesc derulări de secvenţe cu tentă socială în comunism, imagini, însă, deloc clişeistice sau obositoare, ci dimpotrivă, interiorizate şi tulburătoare.

Mentalităţi şi fizionomii comuniste, scene de stradă – eternele cozi, în sezonul cald sau în sezonul rece, când spectacolul devine grotesc, prilejuind „grupări demne de penelurile lui Bosch, Goya, Dali sau simboluri ale istoriei noastre care s-a scurs prin secole umilă, cu paşi mărunţi, dornici de a trece neobservaţi" –, alături de notaţii ale propriilor stări de spirit, dominate de declinul regimului şi iminenţa emigraţiei sunt înfăţişate într-o gamă de tonalităţi ce variază de la subtilitate şi ironia calmă, lipsită de nervozitate, la poezia amară, melancolie şi depresie. Nu lipseşte nici spaima ca sentiment tipic în comunism, surdă sau paroxistică, în lumina căreia lucrurile apar supradimensionate, „Congresul" (comunist) ori „paşaportul" devenind, de pildă, un soi de fiinţe fantastice, în formulări de genul: „Congresul umblă prin ţară" ori paşaportul „resimţit aproape ca un personaj în carne şi oase". În schimb, secvenţele pariziene – după emigrare şi instalarea la Paris, însumând tribulaţiile joburilor mărunte şi dezvrăjirea în faţa marelui oraş – pierd din tensiune, din relevanţă, sunt mai diluate, surprinse cumva la întâmplare.

Una peste alta, e de spus că, alături de un Livius Ciocârlie şi Cornel Ungureanu, de (optzeciştii) Viorel Marineasa şi Daniel Vighi, Mircea Pora reprezintă un prozator, un gazetar şi un intelectual de seamă al zonei bănăţene şi al Timişoarei.

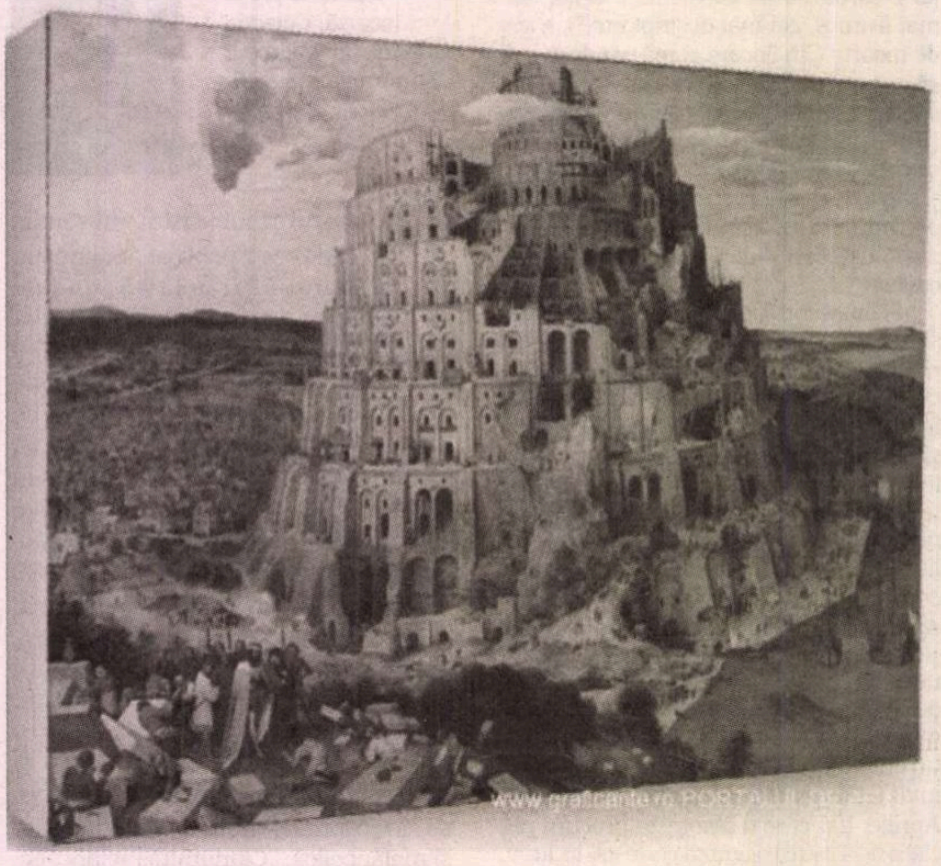
■ **Adina Diniţoiu**

Ceea ce distruge regimul, reclădește el, ca să nu se întrerupă șirul nesfârșit, de la *Maria Cea Dintâi* și până la *Marin*, cel care semnează lucrările.

Un foarte interesant studiu, semnat de Joanne Morra și intitulat *Utopia pierdută: alegoria, ruinele și turnurile Babel ale lui Pieter Bruegel*, își propune un exercițiu de hermeneutică asupra a două lucrări ale artistului flamand pomenit mai sus.

■ artiști în expoziție de petre tănăsoaica

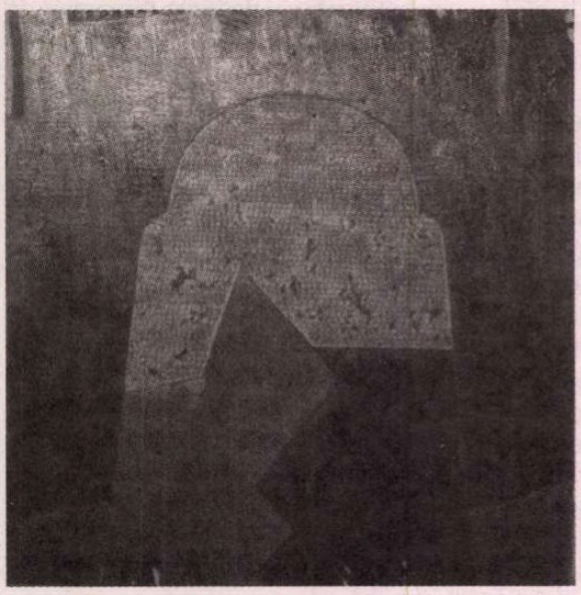
Pieter Bruegel cel Bătrân *versus* Marin Gherasim

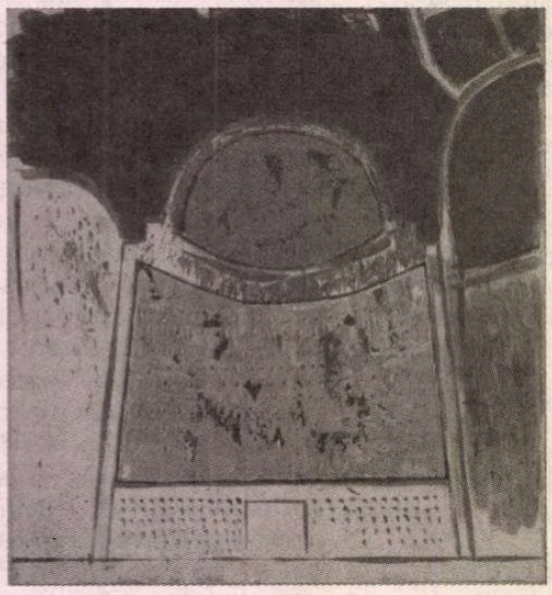


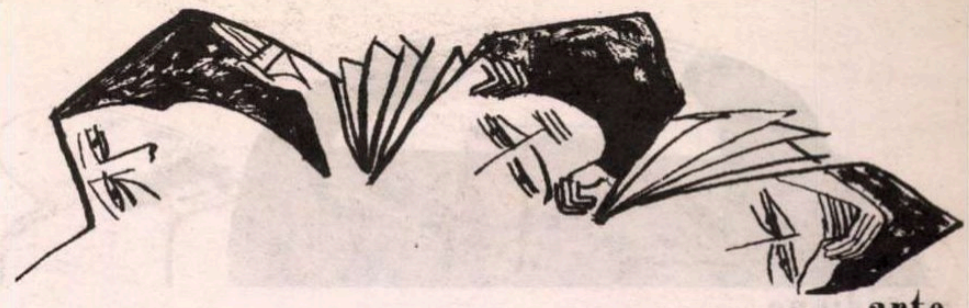
Înainte de a intra pe fondul problemei, ţinem să facem precizarea că Pieter Bruegel cel Bătrân a trăit şi a lucrat mai ales în perioada imediat următoare aplicării Reformei în provinciile germanice şi în Ţările de Jos. Pe scurt notăm că biblia tradusă din latineşte în germană de către Martin Luther, în mai puţin de trei ani, reprezintă un eveniment epocal pentru Europa creştină, dar mai ales pentru Germania, pentru că textul cărţilor sfinte este adus în limba germană, semnificând prin acesta, în prima ipostază, accesul direct la textul biblic, iar pe un alt plan, mai subtil, are loc punerea în direct a credinciosului cu Divinitatea, prin propunerea altei forme de structură a instituţiei ecleziastice. Mai notăm că noul text al Bibliei propus de Martin Luther este şi primul text care marchează începutul limbii germane ca limbă literară oficială. Revenind la subiectul nostru, în ce-l priveşte pe Pieter Bruegel cel Bătrân, un adept al artistului Hieronymus Bosch, a cărei predispoziţie către alegorie este binecunoscută, alegem ca temă înfăţişarea construcţiei Turnului Babel în două ipostaze, total diferite una faţă de alta. Una dintre lucrări, cea cunoscută ca fiind *Turnul Babel de la Viena*, este marcată de prezenţa tutelară a regelui care comandase această gigantică întreprindere, cu trimitere directă la regele Nimrod, pomenit în *Geneză* ca fiind cel care a îndrăznit să imagineze un turn, care să ajungă până la Dumnezeu, Babel fiind unul dintre cele aproape o sută de nume prin care evreii îl invocă pe Creator. În acelaşi timp, însă, cercetătorii, care au operat pe această lucrare, consimt, de la Walter Benjamin la Mansbach, cu precădere, că personajul (rege) central nu este altul decât Filip al II-lea al Spaniei, cel care, în acel moment, stăpânea Ţările de Jos şi asupra cărora instaurase drastica operaţie a Inchiziţiei de eradicare a ereticilor. Ori, se ştie că Dumnezeu s-a mâniat foarte tare pe regele Nimrod pentru îndrăzneala lui de a-l atinge şi a făcut în aşa fel încât să schimbe limba comună a poporului care participa la zidirea turnului, în mai multe graiuri, aşa încât nimeni să nu se mai înţeleagă cu nimeni, precum nici regele Filip al II-lea nu se putea înţelege, fără traducător, cu cetăţenii Flandrei! În *Geneză*, această întâmplare, a încurcării limbilor, coincide cu naşterea neamurilor ce se vor risipi în Lume. Turnul de la Viena este ceva împotriva firii, pentru că el se construieşte într-un peisaj ce aminteşte vag de portul Anvers, muncitorii cioplind un munte (inexistent în realitatea flamandă!) şi clădind peste el straturi, care citează evoluţii ale stilurilor arhitectonice, pornind de la cel babilonian, urmând apoi celelalte, care traversează aproape întreaga evoluţie arhitecturală a epocilor de sub diverse imperii.

Folosind o explicaţie a filozofului Derrida, autoarea textului asupra căruia ne-am oprit aici, punctează profunda diferenţă între semanticele originale ale limbilor şi aducerea lor prin traducere la un numitor comun ca fiind imposibilă. Operaţiunea sărăceşte sau îmbogăţeşte, dar nu va fi niciodată identică sensului sacru, cel iniţial. De aici şi pulverizarea semantică a Puterii peste realităţi imposibil de stăpânit. În fine, textul este de citit. Nu vom părăsi, însă, imediat teritoriul său până nu vom da câteva amănunte şi despre celălalt turn al lui Bruegel, aflat la Rotterdam. Acesta este ridicat pe câmpiile Flandrei, din cărămizi ce urmează o spirală ascendentă, iar marginea sa, de sus, nu mai poate fi vizibilă, fiindcă se pierde dincolo de rama tabloului. Creşterea lui este una naturală, asemenea ziguratelor sumeriene de la Uruk, Ur sau din celelalte citadele dezgropate din nisipurile Orientului. În tot planul tabloului, nu se află nici un personaj, care poate fi identificat cu regele Nimrod, ori cu Filip al II-lea. Conform predicţiei dialecticii hegeliene, după cum notează autoarea eseului, istoria urmează natura, din aproape în aproape, pe o idee comună de evoluţie, în această fază încă nu s-a produs ruptura, se semnifică în fapt responsabilizarea naturală a acţiunii umane. În cazul nostru, ideile Reformei îl scot pe muritorul de rând de sub tirania coruptei biserici romano-catolice, introducându-l pe acesta în legătură directă cu Dumnezeu, singurul intercesor acceptat fiind Isus. Ori se ştie, Biserica Romano-Catolică s-a declarat moştenitoarea Imperiului Roman (al cărui semn de identificare poate fi Colosseumul, un alt centru al lumii, ce poate fi plasat în linie directă ca moştenitor al Turnului Babel!), ajunsă ea însăşi în pragul falimentului istoric (ca Putere pământească, evident), prin neputinţa sa de a unifica într-un singur grai marginile cu Centrul de a le pune în ascultare şi laolaltă.

Am făcut această lungă incursiune în eseul lui Joanne Morra, pentru a ne apropia, folosind metoda, bien sûr, de lucrările lui Marin Gherasim, aflate în expoziţie la Sala Dalles. Recunoscut de criticii de artă, dar şi de alţi oameni care operează în cultura românească, drept un artist care evocă în lucrările sale, sub o formă abstractizată, segmente ale arhitecturii bizantine, în care domină turnul şi absida, ne punem firesc întrebarea când acesta îşi intitulează, în repetate rânduri, serii întregi de lucrări, prin sintagme de genul *Reconstrucţia Absidei* sau *Reconstrucţia Turnului*, dacă nu cumva ne aflăm într-o situaţie similară cu cea a lui Bruegel cel Bătrân. Într-un fel, da. Înainte de toate, am putea spune că în comunism, dacă ar fi să ne luăm după antropologul (radical de stânga) Claude Karnoouh, ne aflăm în plină modernitate şi într-o criză religioasă profundă. Dumnezeului mort, al lui Nietzsche, îi ia locul, printr-un exerciţiu impus brutal, de masă, noua religie, a ideologiei comuniste. Biserica, marele templu sunt înlocuite cu temple ale modernităţii: fabrica, uzina, monstruozităţi ale tehnicii, pe altarul cărora se jertfeşte viaţa cotidiană a poporului. Avem, dintr-o dată, o paradigmă, fără echivoc, în cadrul căreia asistăm la fenomenul implacabil al debarasării planificate de lestul trecutului. Despre asasinarea patrimoniului religios vorbeşte Marin Gherasim în lucrările sale. Ceea ce distruge regimul, reclădeşte el, ca să nu se întrerupă şirul nesfârşit, de la *Maria Cea Dintâi* şi până la *Marin*, cel care semnează lucrările. Simplitatea liniilor şi acordurile dintre culoare, metal, intimitatea procesuală pe care o dau lucrările sale, amintesc că, de la începuturi şi până acum, creştinismul ortodox nu a aglutinat în bătălii pentru putere asupra teritoriilor în care a fost acceptat. Turnurile şi absidele sale pendulează între dramatismul provocat de regele Filip al II-la (puteţi citi aici, Ceauşescu), care poruncea în altă limbă decât cea a poporului mutarea într-o credinţă, ce se depărta de sensul iniţial şi serenitatea naturală a lăcaşurilor de cult din România, precum cea invocată de *Turnul Babel*, al lui Pieter Bruegel, din Rotterdam. ■







finanțat de Cultura 2007-2013, Fundația Culturală Europeană, Festivalul E- Moțional, Corpuri și orașe în mișcare, a avut drept componentă principală conlucrarea artistică interdisiplinară.

Festivalul E-moţional Corpuri şi oraşe în mişcare

Dintre artele scenice, arta dansului are o nevoie vitală nu numai de spațiu scenic sau un spațiu alternativ neconvențional ci, în egală masură, de un spațiu de repetiție, de un studio, în care să fie gândite și să prindă viață partiturile de dans care ulterior vor urca pe scenă, patituri care nu au existat anterior pe hârtie, nici sub forma unui text, nici sub forma unei notații muzicale.

Cum timp de doi ani Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, nucleul dansului contemporan de la noi, nu a mai avut nici scenă nici studio de repetiţii, alţi manageri, din aceeaşi zonă artistică, au avut iniţiativa de a crea noi spaţii necesare dansului contemporan. Unele, precum CARTIERUL DE DANS, găzduit la Sediul UNESCO pentru tineret, au dispărut în mai puţin de un an, altele, precum Centrul WAPS (Working Art Space & Production) creat, la propriu, de Andreea Căpitănescu prin transformarea unei hale a fostei fabrici de pantofi FLAROS, în spaţiu de dans, supravieţuiesc cu succes. Printre cazurile fericite se numară şi studioul *Paradis Serial*, intitulat *ZonaD*(ans), pus pe picioare, la jumătatea anului trecut, de dansatorul, coregraful şi managerul cultural Cosmin Manolescu, secondat de Ştefania Ferchedău, la parterul unei case noi şi moderne, construită de un arhitect pentru sine, dar şi cu spaţiul respectiv pentru manifestări culturale. *ZonaD – studio Paradis Serial* este un spaţiu suficient de generos pentru dans şi deosebit de plăcut ca ambient. Sfidând contextul nefavorabil culturii din ultima vreme, în acest spaţiu dedicat dansului şi artelor contemmporane s-au desfăşurat deja o serie de evenimente, rezidenţe şi proecţii de filme din sfera artei neconvenţionale. Iar ca o încununare a efervescenţei culturale a acestui nou spaţiu, de aici a fost coordonat şi un Festival internaţional *E - Motional Bodies & Cities*, al cărui director executiv este Cosmin Manolescu, iar managerul programului Ştefania Ferchedău.

Finanţat de Cultura 2007-2013, Fundaţia Culturală Europeană, Festivalul *E- Motional, Corpuri şi oraşe în mişcare*, a avut drept componentă principală conlucrarea artistică interdisiplinară. Două echipe artistice, fiecare echipă formată din cinci artişti, din sfere artistice diferite – a dansului contemporan, a artelor vizuale şi a noilor media – câte unul din fiecare ţară participantă (România, Irlanda, Letonia, Cipru şi Marea Britanie), s-au întâlnit pe parcursul a trei rezidenţe, în câte trei ţări fiecare. Un grup a conlucrat în Irlanda, Cipru şi România (din el făcând parte şi dansatoarea Mădălina Dan), iar celălalt în Letonia, Marea Britanie şi România (la el participând şi dansatorul Mircea Ghinea). Împreună, ei au investigat relaţia între corpul uman, contextul urban şi noile tehnologii.

Având ca principală locaţie, alături de *ZonaD – Studio Paradis Serial*, câteva săli de la Muzeul Naţional de Artă Contemporană, Festivalul *E- Motional Bodies & Cities* a debutat, la mijlocul lunii aprilie, cu vernisajul unei expoziţii de instalaţii, care a ilustrat tocmai perioada de lucru, adică de conlucrare între artişti, pusă în valoare printr-o mulţime de fotografii, video proiecţii şi filme. Lor li s-a alăturat şi o instalaţie concepută special pentru acest Festival de realizatorul TV Bogdana Pascal. La vernisaj, *cocktail*-ul a fost oferit de Excelenţa Sa domnul Oliver Grogan, ambasador al Irlandei la Bucureşti, deoarece întregul program a debutat la Dublin. În fine, ulterior acestui moment, am putut urmări, în săli alăturate, timp de câteva zile, o serie dintre aceste experimente, aflate în diferite faze de lucru, deoarece finalizarea pieselor nu era o condiţie obligatorie a experimentului.

Dintre piesele urmărite şi aflate într-o fază avansată de conturare, ne vom opri asupra a două experimente, bogate în imagini sugestive, în ambele fiind implicat, prin însăşi structura iniţială a proiectelor, şi un artist român. Astfel, din *ZonaD – Studio Paradis Serial* a pornit proiectul *ReVerbs*, extins în spaţii neconvenţionale şi integrat ulterior în cadrul Festivalului *E- Motional Bodies & Cities*, proiect ieşit din colaborarea artistei din Turcia Özlem Alkiş cu muzicianul român Vlaicu Golcea. Apropierea instrumentistului şi compozitorului Vlaicu Golcea de arta dansului am mai avut prilejul să o urmărim de câţiva ani buni, de când a participat la un recital de la Teatrul Odeon, în care muzica sa şi dansul lui Florin Fieroiu au dialogat în modul cel mai fericit cu putinţă, ulterior reîntâlnindu-l tot într-o conlucrare cu dansul, în cadrul *eXplore dance festival*-ului. De astă dată, implicarea sa a fost substanţială, prin idei vizualizate de Özlem Alkiş în imaginile video, prin muzică şi chiar prin implicarea sa directă în mişcarea de scenă a artistei. Întregul experiment a alternat momente *live* cu altele filmate de Andrei Gâţu, desfăşurate pe o bancă într-un parc sau între şinele unei căi ferate. O siluetă cu forme prelungi şi mişcări natural expresive, în veşminte negre, pornea întotdeauna mişcarea de la ritmurile călcâielor, care treptat îşi transmiteau vibraţiile întregului corp, care le prelua ca o cutie de rezonanţă, parţial ele trecând şi în ambient, în podeaua sălii sau în şina de tren. Atât în filmele realizate de artistă pe o bancă dintr-un parc, cât şi în evoluţiile sale pe viu în sălile de la MNAC, pe un scaun, a revenit o imagine corporală aparte, în care capul lăsat mult pe spate dispărea pentru ochiul privitorului, iar corpul lipsit de chip se zbătea singur – imagine emblematică, cu voie sau fără voie, pentru omul dezorientat de astăzi. Toate formele corporale ale dansatoarei Özlem Alkiş, braţele, picioarele, întreaga siluetă, aveau o linie lungă şi elegantă, inclusiv degetele, şi ele prelungi, care au construit ele singure o compoziţie delicată şi expresivă, într-o imagine video filmată de Andrei Gâţu pe o idee de Vlaicu Golcea.

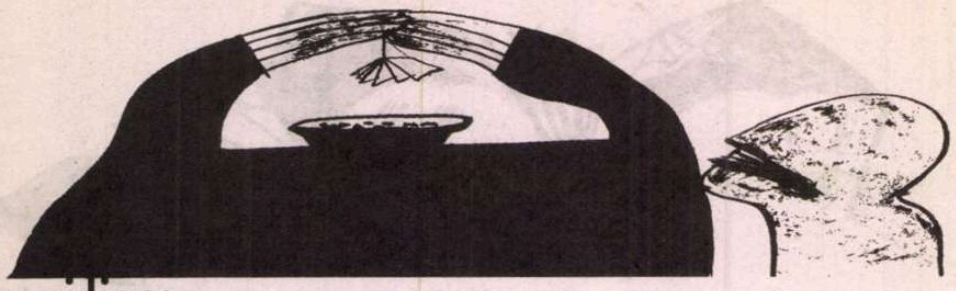
Un alt experiment complex din punct de vedere al asamblării imaginilor pe viu cu altele filmate, prin suprapunerea în timp real a evoluţiei performerilor cu imaginile lor filmată anterior, imagini care-i încadra în dreapta şi stânga scenei, a fost *Instalaţia performativă* concepută de Laura Murphi (Irlanda), Gemma Riggs (Marea Britanie) şi Mircea Ghinea (România) şi interpretată de Laura Murphi şi Micea Ghinea. Pregătirea scenei pentru un spectacol se desfăşoară în spatele cortinei sau înaintea intrării publicului în sală, fiind socotită, deci, întotdeauna, o pregătire necesară, o gospodărire prealabilă a spaţiului, care nu se doreşte să fie văzută. În cazul *Instalaţiei performative* totul a fost la vedere, instalarea unui întreg eşafodaj necesar performanţei făcând parte din spectacol, ca un fel de prefaţare a lui. Apoi, evoluţia celor doi interpreţi pe două platforme paralele, cu mişcări sincronizate, se cupla armonios şi cu mişcările lor filmate anterior pe un zid din interiorul unei clădiri sau în nişele unui perete de pe o stradă oarecare, armonioasă fiind, în genere, cuplarea tuturor mijloacelor tehnice şi artistice folosite.

Întregul Festival *E- Motional Bodies & Cities* şi-a respectat, întru totul, proiectul iniţial de conlucrare interdisciplinară, numai că artele plastice şi noua tehnologie au înghiţit masiv dansul. Dar, trecând de fiecare dată, în drum spre manifestările Festivalului, pe la parterul Muzeului Naţional de Artă Contemporană, unde a fost şi este în continuare deschisă expoziţia lui Mircea Cantor, *Q.E.D.* (Quod Erat Demonstrandum), m-am consolat cu faptul că nici alte arte contemporane nu îşi mai sunt suficiente lor înşile, ci se contaminează masiv – precum şi în cazul artistului plastic de talie internaţională Mircea Cantor – cu noile tehnologii şi chiar cu dansul, integrat în proiecţii.

■ Liana Tugearu

Laura Murphy și Mircea Ghinea în *Instalație Performativă*. Foto: Gemma Riggs

Vlaicu Golcea și Ozlem Alkis în *ReVerbs*. Foto: Alex Chelba



Noutăţi editoriale la Bookfest

Din inima Europei şi din lumi depărtate

În centru – germanitatea...

Salonul de carte Bookfest 2013 se anunţă ca spectacol al culturii şi literaturilor de limbă germană, pentru prima oară, ca invitat, vin trei ţări: Austria, Germania şi Elveţia. Şi cu un program bogat susţinut de scriitori, ilustratori de carte şi editori, profesionişti ai unei mari industrii editoriale. Prezenţă benefică, pentru că piaţa de carte germană este puternică şi eficientă, oferă modele şi sugestii numeroase.

Care sunt traducerile din cele trei literaturi ce ţin capul de afiş al Salonului? Poate vedeta va fi Jan Koneffke cu romanul *Cele şapte vieţi ale lui Felix K.* (traducere de Ana Popa, Postfaţă de Ioana Pârvulescu, Ed. Humanitas Fiction, 448 pag.), fiindcă reînvie România interbelică: Felix Kanmacher se refugiază din Germania nazistă la Bucureşti în 1934, sub identitate falsă, salvat de pianistul Victor Marcu, şi aici are parte de peripeţii picareşti, de la cele imaginare pe care trebuie să le inventeze pentru Virginia, fiica salvatorului său, la cele reale ce dezvăluie farmecul unei lumi pestriţe cum este Balcicul, sau la pericolele unui proces stalinist.

Concurenţa acerbă vine de la două romane apărute la Editura Curtea Veche: *Turnul* de Uwe Tellkamp, cu subtitlul „Istorisiri dintr-o ţară scufundată" (traducere de Vasile V. Poenaru, 838 pag.) şi *În vremea luminii care păleşte* de Eugen Ruge. Ambele ilustrează formule consacrate – *Bildungsroman* şi romanul de familie, din care nu lipseşte substanţa autobiografică, ambele reflectă istoria Germaniei de Est în anii comunismului.

Uwe Tellkamp, care va fi prezent la lansarea cărţii, investighează anii dinaintea căderii Zidului, viaţa într-un cartier al Dresdei locuit de intelectuali – Turnul, cu aluzie atât la turnul de fildeş, cât şi la bastion protector, drama tânărului în formare care se confruntă cu maşinăria statului de fabricare a Omului Nou, viaţa a trei generaţii prinse în vârtejul istoriei. Trei generaţii urmăreşte şi Eugen Ruge în romanul debutului, distins cu Premiul *Alfred Döblin*: o familie de comunişti parcurge o jumătate de secol şi pendulări între capitale: Mexico – Moscova – Berlin. Şapte personaje relatează din perspectivă personală alegerile şi urmările lor.

Autobiografismul marchează şi reîntâlnirea cu o mare scriitoare germană, dispărută de curând: *Oraşul îngerilor* de Christa Wolf (traducere, prefaţă şi note de Iulia Dondorici, Ed. Univers, 408 pag.) recurge la fragmentarism: notaţiile jurnalului dezvăluie impresii despre modul de viaţă american, reflectă cele nouă luni petrecute în Los Angeles, în anii 1922-1923, la invitaţia Centrului Literar Getty, cu imersiuni în viaţa interioară răvăşită de o criză existenţială profundă.

Două microromane ale intimismului, abordând iubirea prin spectrul analizei psihologice, îl aduc în atenţie pe un autor german cunoscut şi pe un elveţian prima oară publicat la noi. *Un moment de reculegere* de Siegfried Lenz (traducere de Anca Vasas, Ed. Rao, 288 pag.) surprinde o iubire neobişnuită dintre o profesoară şi elevul ei, într-un oraş de pe malul Mării Baltice, sub semnul interdicţiei şi al morţii. *Perechi în formare* de Urs Faes (traducere de Iulia Dondorici, Ed. Univers, 160 pag.) relatează povestea unor îndrăgostiţi despărţiţi vreme de şaisprezece ani.

...înconjurată de mari literaturi

Franţa şi Spania, ţări invitate în anii anteriori la Bookfest, revin spectaculos. Editura Trei a realizat o avanpremieră a Salonului, invitându-l pe Joel Dicker să lanseze la Bucureşti prima traducere într-o limbă străină a romanului *Adevărul despre cazul Harry Québert*, distins în 2012 cu Marele Premiu pentru roman al Academiei franceze şi cu Premiul Goncourt al liceenilor. La Bookfest şi la Noaptea Institutelor culturale vine alt laureat, Jérôme Ferrari, al cărui roman, *Predică despre căderea Romei* (Ed. Pandora M) a fost distins în 2012 cu Premiul Goncourt. Cele două romane se leagă şi prin altă „verigă" românească, ambele au fost traduse de Ana Antonescu.

Joel Dicker, autor eleveţian, scrie în franceză un roman palpitant de fabricaţie americană, amintind şi de Vladimir Nabokov cu *Lolita* lui şi de Marisha Pessl cu debutul strălucit – *Curs special de fizica dezastrelor* ce explorează relaţia maestru-discipol. Roman social fixând stereotipii ale vieţii americane, simultan thriller psihologic şi aplicaţie a unui curs de scriere creativă, cartea lui Joel Dicker, ce trece de 600 de pagini se înscrie în tendinţa nouă a literaturii franceze de a asimila spectaculos lecţia americană a scrisului ţintind şi succesul de public. Dacă nimereşte şi un premiu mare, atunci reuşita-i deplină!

Jérôme Ferrari explorează în *Predică despre căderea Romei* (Ed. Pandora M, 160 pag.) experienţele unui tânăr şi ale prietenului său. Ei deschid un bar într-un sat din Corsica, încercând să facă din locul ales cea mai bună dintre lumile posibile, dar utopia devine coşmar. O carte originală şi sofisticată, construită pe o confruntare a societăţii de azi cu meditaţiile Sfântului Augustin despre natura umană, folosite ca jaloane de organizare epică.

Dinspre zona spaniolă vin cărţi deja aşteptate, în seriile de autor de la Editura Humanitas Fiction. *Caietul Mayei* de Isabel Allende (traducere de Cornelia Rădulescu, 336 pag.) are un subiect de actualitate – dependenţa de droguri a tinerilor şi calea vindecării: o tânără smulsă din infernul heroinei îşi găseşte refugiul într-o mică insulă unde oamenii păstrează miturile şi tradiţiile, ca să înceapă aici lungul drum al vindecării. Capodopera lui Ernesto Sabato *Despre eroi şi morminte*, volum masiv de aproape 500 de pagini, a însemnat un veritabil tur de forţă pentru Tudora Şandru Mehedinţi.

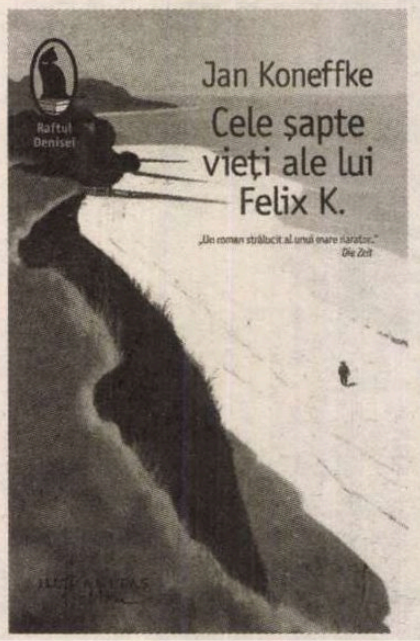
Cărei literaturi îi aparţine Michel de Castillo? Scriitorul are o biografie senzaţională: s-a născut la Madrid, ca fiu al unei republicane condamnate de franchişti, trece prin experienţa refugiului în Franţa, la tatăl care, agasat de cereri băneşti, îi denunţă, aşa că sunt internaţi în lagăr. Evadat, este dat pe mâna nemţilor de propria mamă şi trimis în Germania la o fermă de muncă, iar după război, întors în Spania, ajunge într-o şcoală de corecţie ca „fiu de roşii", evadează şi de acolo şi îşi găseşte salvarea la un colegiu iezuit.

Michel de Castillo scrie în franceză, are o operă impresionantă, aproape ignorată la noi. Romanul *Viaţa minţită* (traducere de Anamaria Michaud) cuprinde un secol de istorie a bătrânului continent. Eroul său are şi el destin complicat, marcat de figura extraordinară a bunicii Vera, de sinuciderea tatălui, în urma căreia se îndreaptă spre Spania, pentru a găsi urmele bunicului său, ca şi pe ale mentorului său – Miguel de Unamuno. De altfel, Unamuno şi Dostoievski sunt marile modele ale autorului. Editura Spandugino aduce surpriza unui roman dintre cele mai dense şi interesante din actuala ediţie a târgului de carte.

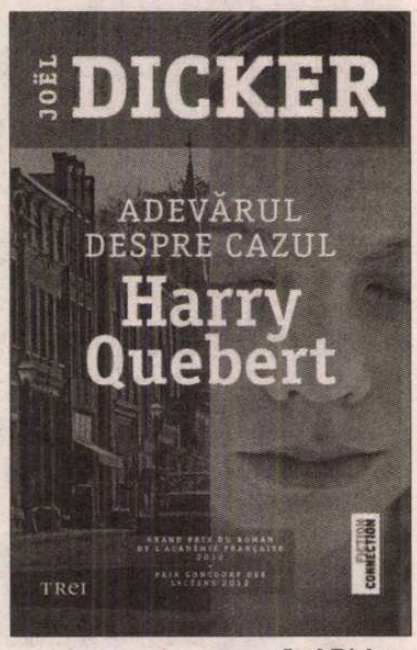
Atracţii anglo-saxone...

Nu lipsesc la Bookfest atracţiile aduse de spaţiul literar anglo-saxon. Ele probează atât vastitatea, cât şi diversitatea ficţiunii, fiind publicaţi autori din Anglia şi Australia, din Canada şi Statele Unite ale Americii, cărora li se adaugă scriitori din India şi Pakistan, care scriu tot în limba engleză. Se remarcă mai mulţi scriitori cărora le apar romanele distinse cu premii prestigioase.

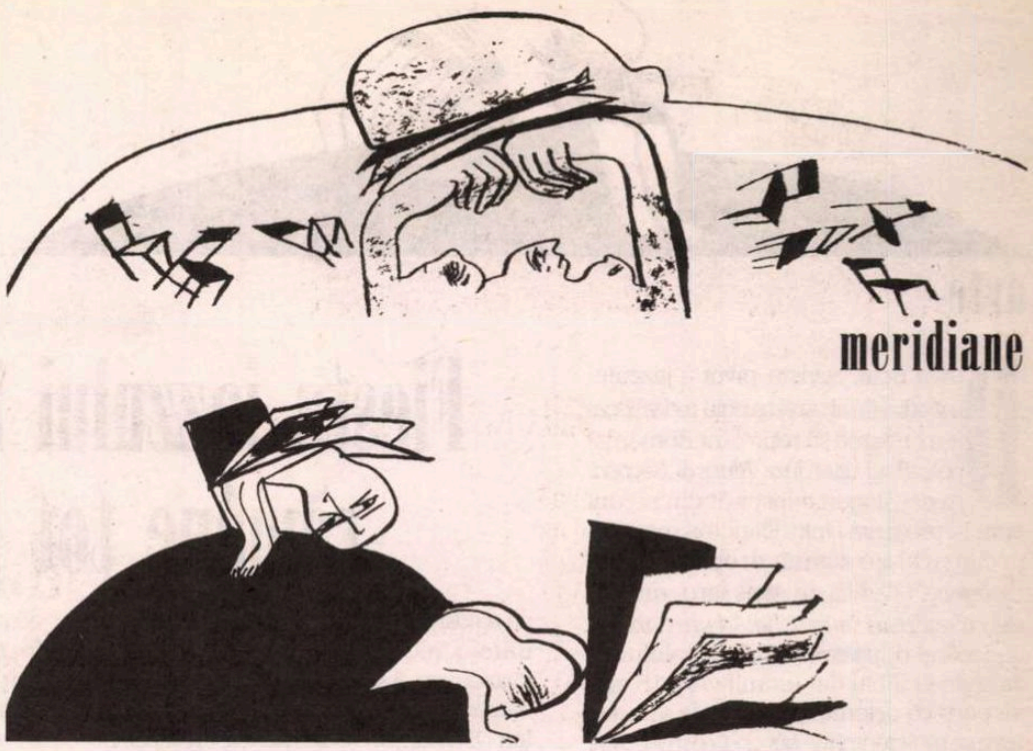
Peter Carey este anunţat la Editura Art cu *Oscar şi Lucinda* (Booker Prize, 1988), care narează istoria unei iubiri ciudate între un pastor anglican, animat de fervoarea credinţei şi o bogată moştenitoare din Sydney, fascinată de sticlă. Ei au în comun patima jocurilor de noroc, iar întâlnirea lor se petrece în Australia secolului al XIX-lea. Confruntarea celor două civilizaţii,



Jan Koneffke, *Cele şapte vieţi ale lui Felix K.*, Editura Humanitas Fiction



Joel Dicker, *Adevărul despre cazul Harry Quebert*, Editura Trei



colonia engleză şi aborigenii australieni, călătoria unei biserici de sticlă în sălbăticie, nebunia jocului insolitează romanul în multiple feluri.

Margaret Atwood se inspira în *Alias Grace* (traducere de Nicoleta şi Florin Irimia, Editura Leda, 672 pag.) din dublul asasinat ce a zguduit Canada în 1843 şi analizează ambiguitatea psihologică a lui Grace Marks: criminală diabolic de inteligentă sau victima unui bărbat violent, amnezică sau vicleană? Scriitoarea canadiană reuşeşte să-şi surprindă iar cititorii, căci îşi schimbă din nou formula şi universul epicii, dar rămâne constantă preferinţa ei pentru personaje feminine singulare.

Lumea americană se regăseşte în romanul masiv *Nu sunt fraierul nimănui* de Richard Russo (traducere de Emilia Comănici, Editura Univers, vol. I – 432 pag., vol. II – 320 pag.). Prin ochii lui Sully cel atins de ghinion se văd declinul lent al unui orăşel american, relaţiile dintre taţi şi fii din trei generaţii, întorsăturile vieţii de familie. Volumul *Şaizeci de povestiri* de Donald Barthelm (traducere de Emil Niculescu, Ed. Univers, 416 pag.) oferă o combinaţie devastatoare de absurd şi bizar, de jocuri ale spaţiului şi timpului, cu imensă inventivitate inspirată de artele vizuale.

La Editura Polirom au apărut romane publicate în 2012, comentate îndelung, ce reînvie din perspectivă actuală formule diferite ale speciei. *Nord-Vest* de Zadie Smith (traducere de Casiana Ioniţă, 320 pag.) realizează un cvartet de personaje ale căror voci alternează formând plasa unor relaţii complexe (clasa şi rasa, căsătoria şi prietenia). Aşa se naşte panorama fluidă a unui cartier londonez, peisajele vieţii interioare explorate în spirit joycean.

Păsările galbene de Kevin Powers (traducere de Daniela Rogobete, 200 pag.) reflectă experienţa războiului din Irak trăită de autor ca soldat. Doi tineri, unul de 18 ani, altul cu trei ani mai mare înfruntă atât infernul luptelor, cât şi epuizarea fizică şi psihică, încât viaţa şi lumea obişnuită ajung să fie privite ca prin sticlă. Comentariile critice au apropiat romanul de capodopera lui Erich Maria Remarque – *Nimic nou pe frontul de Vest*.

Preferinţa mea se îndreapă spre un debut excepţional – *Cântul lui Ahile* de Madeline Miller (traducere de Ioana Filat, 312 pag.), distins cu Orange Prize în 2012, tradus în peste patruzeci de limbi, ce imaginează biografia lui Ahile din perspectiva lui Patroclu, pe fundalul unei lumi pline de culoare şi fantezie, rescriind miturile greceşti cu ochi proaspăt şi erudit în acelaşi timp.

Poveşti orientale...

Dar tendinţa interesantă a Bibliotecii Polirom mi se pare publicarea unor scriitoare care aduc Orientul insolit şi neliniştitor. Toate autoarele publică în engleză, iar biografia lor şi a personajelor – fie masculine, fie feminine, trădează tensiune între cele două identităţi ori fractura invizibilă provocată de asumarea a două culturi, ce tind deseori să se excludă.

Ruth Ozeki alternează planurile în *Poveste pentru timpul prezent* şi descrie ce înseamnă să te simţi japonez în California şi american la Tokyo. Folosind convenţia manuscrisului găsit, adus de apele oceanului din îndepărtata Japonie devastata de tsunami, scriitoarea a construit trei poveşti – una a scriitoarei, alta a adolescentei bântuite de ideea sinuciderii, şi alta a bunicii ei, călugăriţa budistă care a depăşit suta de ani. Romanul este saturat de istoria prezentului şi de filosofia orientală, încât lectura lui se preschimbă într-o călătorie unică în spiritualitatea niponă.

Uzma Asla Khan a trăit în anii formării în mai multe locuri – Lahore şi Manila, Tokyo şi Londra, a revenit în Pakistan, la Karachi pentru a-şi face studiile. *Libertatea de a iubi* (traducere de Adriana Minculescu, 344 pag.) este al doilea roman din cele patru publicate până acum, tradus în optsprezece ţări, cucerind public şi critică deopotrivă. Povestea de dragoste a tânărului pakistanez Daanish, care a studiat în Statele Unite şi se întoarce în Karachi când moare tatăl său, şi a Diei cea independentă tulbură societatea musulmană şi reînvie păcate şi scandaluri din trecut.

Elif Shafak surprinde iarăşi cu noul roman *Onoare* (traducere de Ada Tanasă, 400 pag.). Acţiunea se plasează în lumea kurzilor, care-şi părăsesc aşezarea lor de pe ţărmurile Eufratului ca să trăiască în Londra. Povestea tinerei Esma urmăreşte viaţa bunicii disperate că naşte numai fete, a mamei şi a surorii ei gemene cu destine diferite. Vieţi de femei şi de bărbaţi din trei generaţii se împletesc dramatic, alegerile înseamnă libertate şi iubire, sau onoare a cărei apărare duce la crimă.

Cei fascinaţi de lumile Orientului vor avea şi după târg surprize: interesul faţă de Iran declanşat de bestseller-ul lui Parinoush Saniee – *Cel care mă aşteaptă* va spori odată cu apariţia unui roman de debut – *Copiii arborelui de jacaranda* de Sahar Delijani, ce are deja o cotă înaltă prin traduceri. Romanul dezvăluie dramele de familie şi schimbările aduse de revoluţie în ultimele decenii.

Suitei orientale din Biblioteca Polirom i se adaugă al doilea roman al scriitoarei indiene Anuradha Roy, *Valurile pământului* (traducere de Irina Bojin, Editura Humanitas Fiction, 304 pag.): confesiunea unei tinere femei, care îşi pierde soţul iubit într-o expediţie în Himalaya şi vine să locuiască în orăşelul de la poalele munţilor, iar aici cunoaşte lumea indiană profundă, ca şi rămăşiţele imperiului englez, prin personaje pitoreşti şi autentice.

... şi raritaţi

Nu lipsesc nici raritătile culturale, nici scriitori prima oară traduşi, atât la mari edituri, cât şi la edituri mici, dar care produc surprize agreabile. Semnalez aici un frumos roman al unei scriitoare islandeze – *Copilul din flori* de Auður Ava Ólafsdóttir (traducere de Doru Mareş, Editura Pandora M, 264 pag.) despre căutarea de sine a unui tânăr de 22 de ani, pasionat de grădini, care alege să trăiască la mănăstire, să-şi asume condiţia de tată prea tânăr, sub semnul unei roze cu tentă mistică.

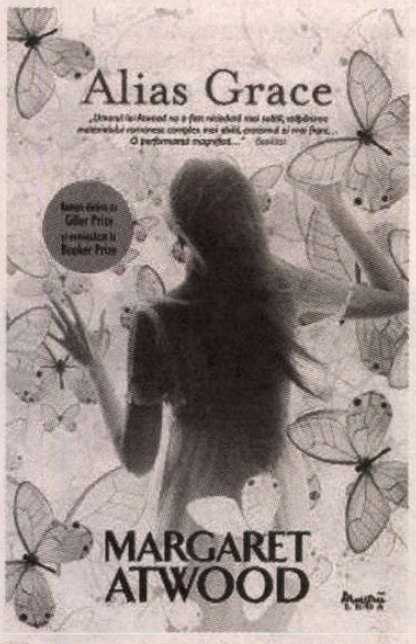
Din Brazilia vine romanul *Cheia de smirnă* de Tatiana Salem-Levy (Meteor Press, 176 pag.), distins cu Premiul Sao Paolo pentru Literatură în 2008. Şi aici o călătorie schimbă viaţa din temelii: cheia primită de povestitoare de la bunicul ei o aduce la Smirna, unde şi-au găsit strămoşii refugiul din faţa Inchiziţiei. Periplul geografic şi cel lăuntric duc la o asumare a moştenirii de familie sub semnul exilului.

Apare şi un autor ieşit din comun, apatrid şi nonconformist, Nicolai Lilin: are origini siberiene, dar trăieşte în Italia, fiind un maestru al tatuajelor, scrie în italiană. *Educaţie siberiană* (traducere de Cristina Gheorghe, Editura Univers, 336 pag.) este povestea unei copilării ce împleteşte credinţa ortodoxă şi mânuirea armelor, poveştile şi crima. Cartea, tradusă în 19 limbi, dar nu şi în rusă (după dorinţa autorului), a fost ecranizată şi filmul lansat în 2013 îl are pe John Malkovich într-un rol principal.

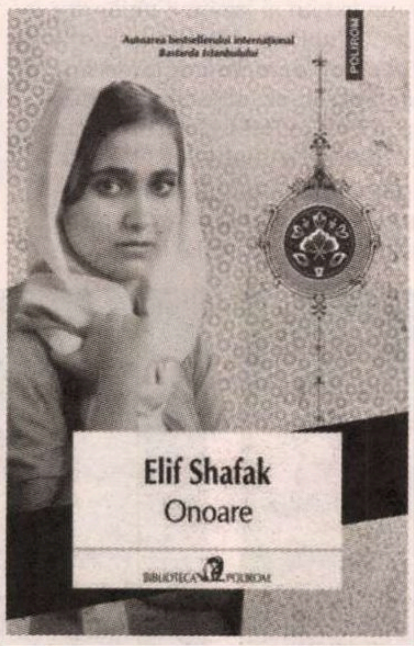
Nu şi-a găsit locul decât la final o scriitoare singulară, care şi-a adjudecat premii peste premii, îi lipseşte doar Nobelul, pe care nu mă îndoiesc că-l va primi, poate chiar curând: Sofi Oksanen. La Bookfest îi apare al treilea roman – *Ziua când au dispărut porumbeii* (traducere de Sigrid Crasnean, Ed. Polirom, 320 pag.): o poveste cutremurătoare despre ocupaţie, rezistenţă şi colaboraţionism în Estonia celui de-al Doilea Război Mondial, ce a stârnit valuri de elogii ale criticii.

Câteva observaţii despre tendinţele ficţiunii configurate la Bookfest. Globalizarea scoate scriitorii din spaţiul propriu, ei explorează alte lumi. Un număr mare de scriitoare vin din toate literaturile şi tind să domine. Se conturează un echilibru între bătrânul continent şi spaţiul anglo-saxon, se accentuează interesul faţă de culturi şi civilizaţii orientale, faţă de istoria unor ţări zguduite de istoria recentă. Dar fenomenul editorial cel mai important este miza pe originalitate şi valoare, prin romane substanţiale, transpuse în limba română prin talentul unor mari traducători.

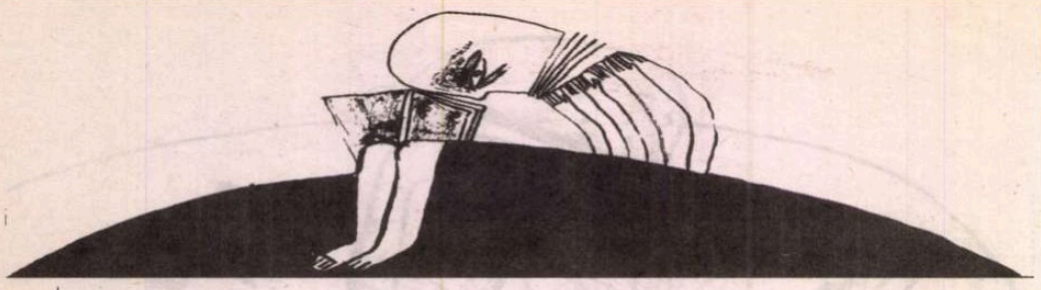
■ **Elisabeta Lăsconi**



Margaret Atwood, *Alias Grace*, Editura Leda



Elif Shafak, *Onoare*, Editura Polirom



Explozivul recital al acestor artişti ne-a făcut părtaşi la o expediţie în tradiţiile muzicale, dar şi cultural-religioase ale Cubei profunde.

Fiesta jazzului în România rămâne tot la Sibiu

Down Beat, revista-pivot a jazzului mondial (în al cărei colegiu redacţional am onoarea să reprezint România) poartă subtitlul *Jazz, Blues & Beyond*. Acest slogan e inspirat din modul cum îşi prezenta Duke Ellington membrii orchestrei pe scenă, drept „beyond category" – adică, în sens larg, *dincolo de categorisiri sau etichetări prestabilite*. Judecând după evoluţia Festivalului de Jazz de la Sibiu din ultimii vreo 15 ani, se pare că orientarea acestuia vizează tot mai mult teritoriile *beyond*, cosmopolite, luxuriante, înţesate de savuroase tentaţii, dar şi de capcane. Responsabilul acestor deambulări ale spiritul de aventură – prin spaţii în care jazzul se reconfigurează în funcţie de efervescenţa culturală a civilizaţiei globalizate – este etern-junele-veteran H.K.J. Schmidt, secondat de fidela sa companioană Simona Maxim.

Aşa cum ne-a obişnuit deja în ultimii ani, festivalul sibian – ajuns în al cincilea deceniu de existenţă! – mizează pe un program divers şi spectaculos, cu extensii periplanetare. Paradele stradale din anii jazzului incipient de la New Orleans au fost evocate de *Drum Kitchen Berlin* – vreo 30 de percuţionişti coordonaţi de Christoph Renner, ce evoluau prin centrul urbei la orele amiezii, de-a lungul întregii săptămâni festivaliere.

Înainte de a asista la galele propriu-zise, am avut parte de tradiţionalul concurs al tinerelor talente autohtone, organizat în colaborare cu Casa de Cultură a Studenţilor Sibiu. Sarcina juriului nu fu deloc facilă, datorită nivelului remarcabil al celor înscrişi. În limitele permise de actuala criză, premiile din acest an au fost acordate după cum urmează: grupul *Blue Trane* (Liviu Negru/ghitară, Alexandru Olteanu/pian, Michael Acker/contrabas) a primit Trofeul Sibiu Jazz Festival; premiul special al revistei *Formula AS* şi al juriului a fost atribuit orchestrei Academiei de Muzică *G. Dima* din Cluj, *Gaio*, sub conducerea lui Stefan Vannai; o mare surpriză a produs *Jouvenis Group*, cvartetul sub 17 ani din Întorsura Buzăului, apreciat de juriu pentru precocitatea şi omogenitatea sa; ca instrumentist s-a remarcat saxofonistul Alex Munte din Braşov, iar ca vocalistă Ana Cristina Leonte din Suceava; în fine, nu putea trece nerelevată prodigioasa activitate profesorală desfăşurată de pianistul Florin Răducanu la Liceul *George Enescu* din Bucureşti, unde a alcătuit o formaţie de mari perspective, distinsă cu Premiul Esperanza. Cred că ar fi injust să nu semnalez şi pregnanţa contrabasistică a lui Michael Acker, originalitatea grupului *Earth, Wind & Drums*, lapidarele soluri ale pianistului Albert Tajti, talentul de baterist al adolescentului Iulian Nicolau, şarmul vocalistei Viorica Pintilie...

A existat şi o seară dedicată muzicienilor români consacraţi. Acolo l-am revăzut pe *reedsman*-ul timişorean Liviu Laurenţiu Butoi („reconciliat", printre altele, cu instrumentul său de elecţiune – saxofonul bariton), conlucrând cu ghitaristul/vocalistul Ion Dorobanţu. De asemenea, un excelent cvartet bucureştean condus de eminentul saxofonist Cristian Soleanu, cu Albert Tajti/pian, Adrian Flautistu/contrabas şi Vlad Popescu/baterie. Dacă grupul va şti să-şi menţină coerenţa, el ar putea juca un rol major în proximii ani.

Prima dintre galele internaţionale a adus pe scenă două formaţii asemănătoare, atât ca nivel, cât şi ca opţiuni stilistice, plasabile în zona unui neo-bop de bun-gust, discret dar persuasiv: grupul saxofonistului Steve Houben din Belgia şi cel al ghitaristului Zsolt Bende din Ungaria. Ambele au beneficiat din plin de resursele energetico-ritmice furnizate de remarcabilii lor baterişti, Richard Hollander şi, respectiv, Marton Juhasz. Oarecum pe coordonate similare s-a situat şi cvartetul italian al pianistului de origine chiliană Antonio Flinta. Compoziţiile sale atent elaborate sunt bine valorizate de saxofonistul Piercarlo Salvia, contrabasistul Roberto Bucci şi bateristul Claudio Gioannini, realizând un act de balans între tehnica interpretativă, referinţele la etapele istorice ale jazzului şi creativitatea contemporană.

După cum era de anticipat, unul dintre ingredientele cele mai picante ale fiestei sibiene din acest an a fost grupul de ultimă oră al irezistibilului Omar Sosa: *New AfroCuban Quartet*. Dacă denumirea e tradusă în engleză, din evidente raţiuni promoţionale, în schimb ideea ce stă la alcătuirea formaţiei, precum şi muzica pe care o vizează, marchează revenirea protagonistului pe tărâmul – atât de fertil în materie de creativitate artistică – al patriei sale. În fapt, e vorba despre trei virtuozi ai jazzului născuţi la Camagüey, în centrul Cubei: pianistul Omar Sosa, saxofonistul Leandro Saint-Hill şi bateristul Ernesto Simpson. Cu toţii au avut legături formative şi structurante cu două instituţii al căror prestigiu trece cu mult dincolo de ţărmurile Insulei: Escuela Nacional de Música şi Instituto Superior de Arte, ambele din Havana. În anii formării lor ca artişti, actualii componenţi ai *Cvartetului AfroCuban* s-au lăsat impregnaţi de melodiile unor Pancho Quinto, Lázaro Ross, Rubén González, Machito, Benny Moré, Ismael Rivera, Cachao, Chucho Valdés & *Irakere* (toţi aceştia reprezentând valori pe care Dizzy Gillespie şi-a întemeiat acţiunea de diseminare a filonului cubanez în chiar leagănul jazzului – SUA). Cvartetul iniţiat de Sosa e completat de un alt complice de lungă durată: basistul mozambican Childo Tomas. Explozivul recital al acestor artişti ne-a făcut părtaşi la o expediţie în tradiţiile muzicale, dar şi cultural-religioase ale Cubei profunde, cu incursiuni prin tezaurul stilistic muzical-coreografic al Insulei Zahărului – son, danzon, bolero, cha-cha-cha, changui – totul remodelat din perspectiva secolului XXI.

Din Polonia a revenit la Sibiu *Grzegorz Karnas Quintet*, o trupă solidă, dominată de prezenţa cântăreţului ce-i dă numele. Karnas e un performer vocal capabil să confere o dimensiune jazzistico-improvizatorică sofisticatei fonetici a limbii sale materne. Reuşita începe acolo unde sensul propriu-zis al textului polonez e remodelat astfel încât să evidenţieze valenţele universale ale învelişurilor sale sonore. Rezultă un fel de *parlando-cantando rubato* de o frapantă originalitate, susţinut ca în transă de ostinato-urile şi divagaţiile modale ale celor patru instrumentişti din formaţie: Radoslaw Nowicki/sax, Michal Tokaj/pian, Michal Jarosz/bas, Sebastian Frankiewicz/baterie.

Versatilitatea cunoscutului Richard Galliano s-a concretizat, de data aceasta, în cvartetul *Tangaria* (contragere a termenilor *tango* şi *aria*). Muzicianul originar din Nisa – spaţiu al fertilelor interferenţe franco-italiene – a reuşit să conducă expresivitatea acordeonului în jazz pe culmi nemaiîntâlnite (având în vedere absenţa quasi-totală a acestui instrument din marea istorie a genului). Cu alte cuvinte, un fel de *nec plus ultra* al stilului creat de Galliano însuşi – *new musette*. Actualul proiect îşi asumă un caracter *retro*, cu un repertoriu subordonat primatului melodic, oscilând între America Latină şi producţiile valsante din categoria celor compuse de Joseph Colombo sau Tony Murena.

Revelaţia festivalului au reprezentat-o cele două grupuri din ultima seară. *The Andalou Jazz Project* e axat pe un tandem de frunte al jazzului tânăr din Israel: pianistul Omri Mor şi bateristul Noam David. Lor li s-a alăturat, cu deplină empatie, contrabasistul canadian Chris Jennings. Născut în 1983, Mor a beneficiat de îndrumarea lui Viaceslav Ganelin, nimeni altul decât fondatorul celui mai influent grup din jazzul de avangardă extraamerican al anilor 1970-1980 – *Ganelin/Cekasin/Tarasov* (bazat pe atunci în capitala Lituaniei, Vilnius, de unde a efectuat şi două răsunătoare turnee prin oraşele transilvane, în 1981 şi 1983). Înzestrarea şi natura studioasă i-au adus lui Mor, cinci ani la rând, cea mai importantă bursă oferită de Israel-America Musical Foundation. Junele pianist amalgamează diverse stiluri – de la muzica erudită şi jazzul clasicizat, până la variantele latino şi afro-cubane – dar actualul proiect investighează cu precădere tradiţiile muzicale sefardo-andaluzo-arabe. Acestea sunt remodelate în formulări ample, cu specifice repetiţii şi contorsiuni ornate cu arabescuri. Omri Mor uimeşte prin capacitatea sa de a articula sensibil şi coerent toate sunetele, în pofida curgerii lor în şuvoaie torenţiale, şi de a le impregna cu esenţe jazzistice – swing, blues, spontaneitate, simţ al umorului.

La fel de cuceritoare a fost şi prestaţia, de factură hispano-americană, a grupului *Carlos Maza & Familia*. Pianist, ghitarist, flautist, compozitor, investigator al resurselor melodico-timbrale ale continentului său natal, Maza s-a născut în Lautaro/Chile, în 1974. Pe când avea 11 ani, familia sa a emigrat în Cuba, unde tânărul muzician s-a afirmat cu energie drept un talent muzical complex, reuşind să contopească folclorul latino-american cu jazzul şi cu rigorile muzicii clasice. În „proiectul familial" prezentat la Sibiu, poliinstrumentistul a fost susţinut de soţia sa cubaneză, Mirza Sierra Maza, la ghitară-bas, şi de fiicele lor Camila (13 ani, vioară) şi Ana Carla (17 ani, violoncel). Aceasta din urmă se înfăţişează deja ca o violoncelistă de care lumea jazzului nu va putea face abstracţie. Piesele lui Carlos Maza au forma unor suite polistilistice de dimensiuni variabile, însă de o permanentă savoare şi capacitate de a emoţiona. Deşi muzicalitatea lor e copleşitoare, ea nu devine un scop în sine, ci se nutreşte dintr-o viziune de o caldă umanitate, animată de idealurile păcii, concordiei, frumuseţii. O adevărată fiesta a sensibilităţii latine, căreia – într-un binevenit impuls universalist – i s-a alăturat incendiarul baterist israelian Noam David (iar la bis şi camaradul său, Omri Mor). Spectacolul a avut şi accente de „teatru instrumental", incluzând instrumente tradiţionale chiliene, nemaivăzute pe la noi, precum charango şi trutruca.

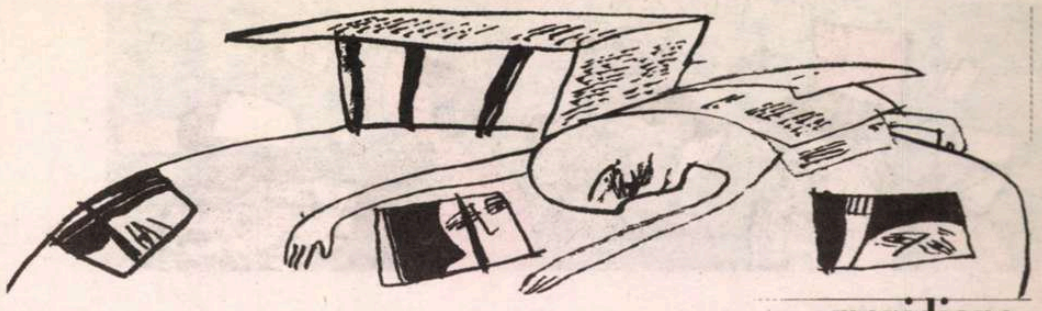
Cum se observă, organizatorii festivalului sibian îşi continuă lăudabila operă de a ne deschide percepţiile spre orizonturi inedite, ceea ce reprezintă – de altfel – unul dintre sensurile fundamentale ale jazzului. Salutară mi s-a părut revenirea în această ambianţă a TVR 2, întrucât ce s-a întâmplat pe scenă merită a-i bucura şi pe spectatorii din restul ţării.

■ **Virgil Mihaiu**

Cvartetul Afro-Cuban condus de Omar Sosa. Fotografii de Mircea Albuţiu

Proiectul Andaluz al pianistului israelian Omri Mor

Grupul chiliano-cubanez *Carlos Maza & Familia*



Înainte şi după bîlci

La Editura Steidl din Göttingen a apărut volumul de corespondenţă dintre Günther Grass şi fostul cancelar al Germaniei, Willy Brandt. Prietenia celor doi laureaţi ai Nobelului (primul pentru literatură, al doilea pentru pace) a început în 1961, la o lună de la ridicarea Zidului Berlinului, cînd Willy Brandt, pe atunci primarul în exerciţiu al Berlinului, a ales să fugă în RFG, intrînd în cursa electorală pentru funcţia de cancelar. În campania electorală Günther Grass i-a fost mereu aproape, ca prieten, consilier şi sfetnic de taină. Brandt avea 47 de ani, Grass 33. Din acel an şi pînă la moartea lui Brandt (1992) dialogul lor a îmbrăcat deseori formă epistolară, dovadă cele 288 de scrisori pe care volumul *Brandt–Grass. Der Briefwechsel* le conţine. Din paginile lui reiese că, în timp ce Brandt era un autentic *political animal*, Grass era un veritabil histrion, sau, cum îl descrie Hans Werner Richter, mentorul grupului 47, un „Mittänzer, Vortänzer, Nachtänzer". Adică un dansator care se bîţîie înaintea, în timpul şi după terminarea bîlciului. ■

Ţigări şi pictură

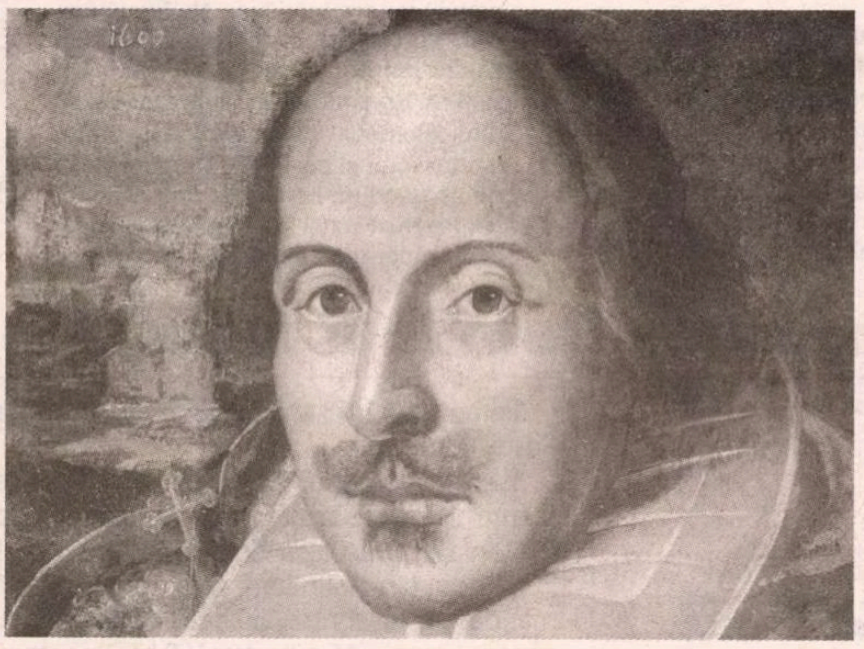
Un alt fost cancelar al Germaniei, Helmut Schmidt, şi-a transformat locuinţa din cartierul Langenhorn din Hamburg, unde locuieşte de peste 60 de ani, într-un mic muzeu privat, printre ale cărei exponate au întîietate tablourile şi statuile. Cum surditatea l-a împiedicat în ultimii 20 de ani să mai asculte muzică, Schmidt şi-a îndreptat atenţia spre sculptură şi pictură, iar cine îi trece pragul este izbit de două evidenţe: mirosul ţigărilor mentolate, Schimdt fiind un incorigibil fumător, şi numărul impresionat de tablouri valoroase. Preferinţa fostului cancelar înclină spre expresionismul german (Hugo Schmidt, Kirschner, Kubin, Bernhard Heisig), dar dintre toţi Schmidt are slăbiciune pentru Ernst Barlach în sculpură şi pentru Emil Nolde în pictură. Deşi colecţionar rafinat, Schmidt nu comentează tablourile, ci doar le degustă din ochi, cu atît mai mult cu cît privirea, dintre toate simţurile, i-a rămas indemnă. Fostul cancelar preferă pînzele înfăţişînd peisaje, porturi şi naturi moarte, nearătând interes pentru arta non-figurativă. După moartea sa, locuinţa va fi preluată de o fundaţie culturală şi va intra în circuitul pinacotecilor din Germania. ■

Marele Rabin al Franţei, plagiator

Un imens scandal a fost provocat în Franţa de dezvăluirea unor plagiate ale Marelui Rabin, Gilles Bernheim. Totul a început de la descoperirea, cu două luni în urmă, în cartea *Patruzeci de meditaţii iudaice* din 2011 a unui pasaj identic cu un interviu din 1991 al filosofului Jean-François Lyotard. Bernheim a pretins atunci că la baza *Meditaţiilor* s-ar afla nişte note care au circulat printre studenţii de la Centrul Edmond-Fleg în anii 1980 şi că Lyotard ar fi luat cunoştinţă de ele. Reieşea că plagiatorul e filosoful, nu Rabinul! Din nefericire, s-a dovedit că şi alte pasaje din carte sunt împrumutate, din Elie Wiesel, Jean-Marie Domenach, Jean Grosjean şi alţii. Mai rău: şi altă lucrare a Rabinului s-a dovedit împănată cu pasaje din alţi autori. Până şi un discurs ocazionat de dezbaterea referitoare la căsătoria homosexuală, din care a citat însuşi Papa Benedict XVI, a fost plagiat. Dezolarea opiniei publice franceze e cu atât mai mare cu cât Rabinul avea un prestigiu enorm şi reprezenta aripa moderată şi tolerantă a iudaismului din Franţa. Mulţi se tem că dispariţia lui din scenă va încuraja aripa retrogradă. ■

Shakespeare, sacul cu cereale şi pana de scris

Trei istorici englezi au descoperit de curând în arhivele judiciare de la Stratford-upon-Avon că marele dramaturg elisabetan a fost de câteva ori pe punctul de a face închisoare pentru evaziune fiscală. Tradiţia preferă imaginea unui Shakespeare saltimbanc lipsit de mijloace şi urît de bogătaşii vremii. În realitate, constată istoricii, el era un mare proprietar funciar, care îi vâna necruţător pe cei care îi încălcau păşunile. Între sărmanii înfometaţi şi miile de oi pe care le poseda, le prefera incontestabil pe cele din urmă. Epoca având un climat rece, Shakespeare stoca grijuliu recolta din anii buni şi o vindea la suprapreţ în anii de foamete. După 15 ani în care s-a dedat la acest tip de specula, s-a văzut urmărit în justiţie. La moartea lui în 1616, i se înalţă un monument funerar în curtea bisericii de pe domeniul lui, în care e prezentat purtând pe umeri un sac cu cereale. Aşa îl vedea epoca în care a trăit. După un secol, sacul e înlocuit cu o pană de scris. Aşa îl va vedea posteritatea. ■



Rockerii contra comunismului

E titlul unui text din *Le Nouvel Observateur* de la începutul lui mai. Autoarea textului relatează un fapt uimitor: WikiLeaks a dezvăluit recent că Walter Stoessel, ambasadorul SUA la Moscova, a cablat în 1973 la Washington o notă în care recomanda sabotarea regimului sovietic cu ajutorul muzicii rock. Machiavelica idee, cum o caracterizează Sarah Halifa-Legrand în revista franceză, presupunea trimiterea în turnee în URSS a unor cunoscute grupuri rock şi a unor rockeri celebri. Mai mult, preciza Stoessel, ar fi bine să nu fie cântăreţi de soul, ci de soft rock, blues şi country. Probabil în funcţie de capacitatea de pervertire a sufletelor comuniste. Lista lui îi cuprindea pe Bob Dylan, James Taylor şi pe alţii. Patru ani mai târziu, Elton John urcă pe scenă la Moscova. În 1985 e rândul lui Bob Dylan iar în 1987 James Taylor, Santana, Bonnie Raitt, formaţia Doobie Brothers şi Billly Joel cuceresc şi ei publicul moscovit. În 1989 cade Zidul Berlinului. „Datorită şi lor?", se întreabă autoarea articolului din *Le Nouvel Observateur*. ■

Refugiatul Céline

Christine Sautermeister a publicat recent o carte în care pune faţă în faţă ultimele romane ale lui Céline, aşa-numita trilogie germană, şi mărturii sau documente referitoare la lunile, noiembrie 1944-martie 1945, în care scriitorul trăia refugiat în Germania, la Sigmaringen. Părăsise Parisul, unde, vorba lui, „eram considerat antisemitul, fascistul, ticălosul, gunoiul, profetul răului" şi şi-a căutat un adăpost, în aşteptarea armei secrete germane care să întoarcă soarta războiului, în orăşelul Sigmaringen, „în compania a 1142 de condamnaţi la moarte", toţi francezi. A practicat sporadic medicina. A scris. Locuia într-o cameră mică de la hotelul Löwen, mobilată cu un pat şi o chiuvetă. Le face unora dintre numeroşii refugiaţi portrete crude şi răutăcioase. Nu sunt scutiţi nici germanii. Nu iartă pe nimeni. Imensul lui talent nu se dezminte în romanele care alcătuiesc trilogia germană. Cartea Christinei Sautermeister are toate motivele să remarce personalitatea multiplă a lui Céline. Pe de o parte, omul şi medicul, generos, samaritean. Pe de alta, intelectualul, care îşi ura semenii de altă religie, „masacrându-i" moralmente. Deasupra lor, geniul artistului. O concluzie ar putea fi că geniul nu slujeşte neapărat cauze drepte. ■

22
5 948391 040074

Ochiul magic

„Problema evreiască“

La *Salon du Livre* de la Paris, cu titlul *Les images du Juif: Clichés antisémites dans la culture roumaine. Une approche comparative*, a fost lansată ediţia franceză a cărţii lui Andrei Oişteanu, *Imaginea evreului în cultura română*. Volumul a apărut cu prefaţa lui Matei Cazacu, din care revista *22* (nr. 20, 21-27 martie) publică ample fragmente. Textul reprezintă o analiză atentă şi argumentată a „problemei evreieşti" de la noi. Iată, de pildă, un accent de reţinut pe care îl pune istoricul: în fixarea şi perpetuarea clişeelor care compun portretul („fizic, socio-profesional, moral, magico-mitic şi religios") al evreului în mentalul colectiv românesc, o contribuţie hotărâtoare a avut Biserica Ortodoxă: „În acest cânt (*Prohodul, n.n.*), intonat de credincioşii ortodocşi la Paşte, se regăsesc bună parte din clişeele despre evrei: popor deicid, înşelător, invidios, zavistnic, plin de perfidii, avid de aur şi de bogăţii, pentru care nu ezita să-l sacrifice pe Mântuitor. Nu este de mirare că aceste clişee se regăsesc la ţărănime, care forma imensa majoritate a populaţiei României (78% în 1948) şi care a regăsit după 1989, odată cu libertatea religioasă, şi libertatea de expresie. Iar printre intelectualii proveniţi din rândurile ei şi formaţi în perioada comunistă găsim cel mai mare număr de antisemiţi şi negaţionişti, pe de o parte, şi de manipulatori ai memoriei colective, pe de alta." Multe alte observaţii exacte şi de fineţe conţinute, precum aceasta, în eseul semnat în revista *22* de Matei Cazacu ne fac să-l recomandăm cititorilor.

Martori români citaţi de tribunalul din Paris

În pregătirea simpozionului de la Iaşi cu tema „Radio Europa Liberă. Vocile libertăţii în eterul comunist", Ovidiu Şimonca publică, în revista *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 416, 23-29 mai), interviuri cu doi dintre redactorii respectaţi în epocă ai acestui post de radio, Mircea Carp şi Liviu Tofan. Ei au şi semnat , recent, la Editura Polirom, volume preţioase

de mărturii şi documente referitoare la Radio *Europa Liberă*. Iată ce spune Liviu Tofan despre cazul faimosului terorist Carlos Şacalul şi legăturile acestuia cu Securitatea, legături care au fost permanent ocultate, negate de autorităţile de la noi: „Fără aceste intervenţii din Occident, nu s-ar fi aflat absolut nimic. Este cumva de înţeles – cei care lucraseră în Securitate până în 1989 nu aveau niciun interes să se incrimineze singuri după 1989. Mai este un aspect, valabil şi astăzi, din păcate. E vorba de răspunderea Statului român. Ce s-a întâmplat atunci prin înhăitarea Securităţii cu teroristul Carlos a fost de maximă gravitate: România s-a făcut vinovată de terorism de stat. Pentru acest delict nu există niciun fel de scuză, niciun fel de prescriere, iar răspunderea juridică, morală şi materială pentru cele întâmplate atunci, deşi era alt regim, revine şi astăzi Statului român." Şi încă un amănunt interesant: în data de 10 iunie, la Paris se va desfăşura apelul procesului, unde pe rol se va găsi chiar relaţia dintre Carlos şi România, fiind citaţi, după cum precizează Liviu Tofan, doi martori din ţara noastră: „Tudor Postelnicu, şeful Securităţii la vremea respectivă, şi Ion Deaconescu, singurul supravieţuitor dintre acei ofiţeri de Securitate care au avut de-a face mai îndeaproape cu Carlos." Aşadar, constatăm, România se află în centrul atenţiei în capitala Franţei. Din nefericire, prin acest episod, nu într-un mod onorant.

Îl preţuim pe Brâncuşi. Dar cum?

Tot la Paris (ştim dintr-o emisiune remarcabilă de la ProTv), se mai pregăteşte un proces cu miză românească: e vorba despre repatrierea osemintelor lui Brâncuşi. Niciodată n-am fi creditat cu şanse de a fi luată în serios îndoielnica idee a bizarului Laurian Stănchescu, principalul susţinător al cauzei. Iniţiativa se bazează doar pe o mărturie a confesorului lui Brâncuşi, care spune undeva că ştie el că artistul şi-ar fi dorit asta. De cealaltă parte, există argumente puternice. În testamentul său, Brâncuşi nu şi-a exprimat o asemenea dorinţă, deşi ar fi putut foarte bine s-o facă. Mai mult, el şi-a cumpărat locul de veci la Paris, în Cimitirul Montparnasse, şi-a luat şi cetăţenie franceză şi a lăsat operele sale statului francez. În momentul trecerii sale în nefiinţă, nici chiar cetăţenia română nu mai e sigur că o avea marele sculptor. Actualmente, statul român nu deţine documente în acest sens. Şi, totuşi, astăzi, autorităţile noastre au plătit 90.000 de euro unei firme de avocatură din Franţa pentru a deschide această cauză. Mult mai înţelept ar fi să-i arătăm respectul cuvenit lui Brâncuşi îngrijindu-ne de ceea ce deja avem şi nu ştim să punem în valoare: operele sale din ţară şi, în primul rând, ansamblul monumental de la Târgu-Jiu. În acest moment, este în lucru dosarul înscrierii ansamblului pe lista Patrimoniului Mondial UNESCO.

Cât ne costă florile? Dar literatura?

Cronicarul a văzut la televizor un reportaj cu camera ascunsă. Reporterii s-au apropiat de nişte angajaţi ai unei primării de sector din Bucureşti, care plantau flori undeva, într-un rond, pe o stradă a Capitalei, şi le-au cerut acestora să le vândă şi lor câteva plante. Muncitorii s-au lăsat greu: se codeau să încheie târgul fiindcă nu aveau încredere în cumpărătorii de ocazie şi, evident, le era teamă să nu fie prinşi şi daţi afară. În cele din urmă, au căzut la învoială: pentru 20 de lei, „cât să aibă şi ei ca să bea o cafea", le-au dat jurnaliştilor o sumedenie de petunii pe alese. Frumuseţea poveştii este că florile plantate în Bucureşti se schimbă de trei ori în fiecare an, iar fondurile destinate acestei operaţiuni, însumate, ating suma de aproximativ 100 de milioane de euro. Nu negăm faptul că această operaţie este importantă pentru un oraş civilizat. Ne întrebăm doar cu cât creşte această sumă din cauza banilor negri care circulă în sistem. Ne amintim de supracosturile unui kilometru de autostradă, cauzate de nereguli şi corupţie. Nu putem să nu ne gândim, în acelaşi timp, cât de important ar fi pentru literatura contemporană ca măcar a suta parte din aceşti bani să fie destinată de către autorităţi revistelor literare. Măcar banii băgaţi în buzunar de firmele care se ocupă de „înflorirea" Capitalei.

Pătanii de România

Un grup important de operatori din turism, numărând cam şase sute de persoane, a făcut recent o vizită pe litoralul nostru, ca să se convingă la faţa locului că staţiunile sunt ospitaliere şi, prin urmare, merită să-şi trimită clienţii aici. Ei bine, aflăm tot din ştirile tv, oaspeţii au avut parte de o întâmplare ce ar fi fost de râs, de n-ar fi fost de plâns şi absolut jenantă. Autocarele vizitatorilor veniţi să constate calitatea turismului local au fost jefuite. Hoţii le-au furat din rezervoare tot combustibilul. Dimineaţa, când s-au trezit, oamenii n-au mai avut cum să se deplaseze. Se zice că poliţiştii înşişi le-au adus benzină şi motorină cu canistra, ca să poată ajunge cu maşinile până la benzinării. Ca-n filmele cu proşti! Pătanii de România.

Un festival literar de tradiţie

La Târgu-Jiu şi Târgu-Cărbuneşti, cu o participare scriitoricească numeroasă şi prestigioasă, a avut loc a XXXIII-a ediţie a Festivalului „Tudor Arghezi". Programul manifestărilor a cuprins un simpozion dedicat operei lui Arghezi, lansări de cărţi şi reviste, vernisajul unei expoziţii a artistei Imola Feldberg Popescu (care trăieşte în Africa de Sud), recitaluri de poezie, vizite la obiective culturale din zonă şi, desigur, Gala de decernare a Premiilor Opera Omnia, la Primăria din Târgu-Cărbuneşti. Laureaţii din acest an ai Premiului Opera Omnia sunt poetul Adrian Popescu, criticul literar Eugen Simion, scriitorul francez Erik Sarner, poetul şi traducătorul englez Stephen Watt. De asemenea, la fiecare ediţie, un juriu naţional acordă premii, pe secţiuni, pentru scriitorii aflaţi la început de drum: sunt premiate grupaje de poezie, volume în manuscris, eseuri consacrate poeziei lui Arghezi, precum şi cartea de debut a anului. Cel care, de ani buni, coordonează cu pricepere această reuşită manifestare literară este Ion Cepoi, directorul Centrului Judeţean Pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Gorj, cât şi al filialei locale a ICR.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon ....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană MURES

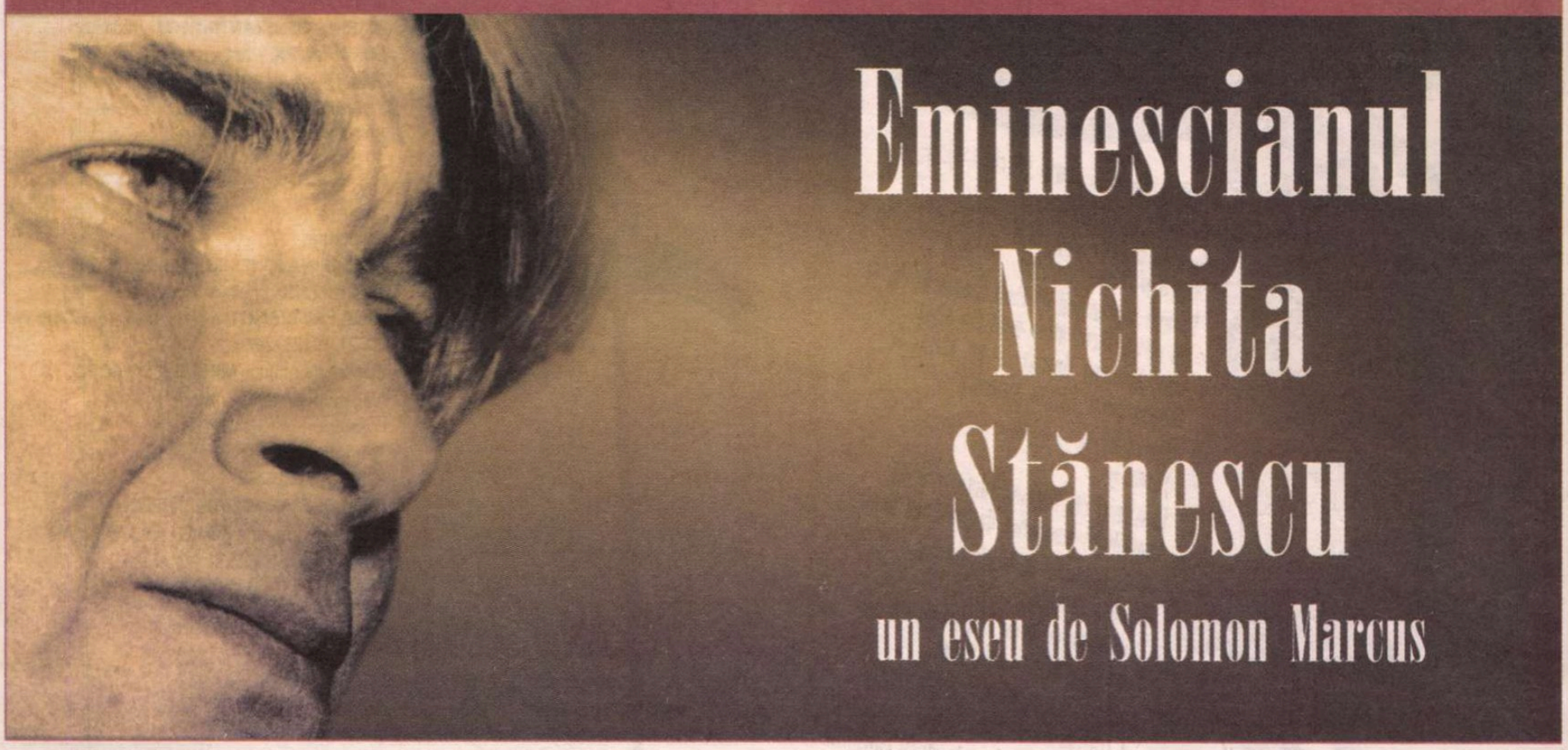
România literară

23

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 7 iunie 2013 24 pagini 2,5 lei



Eminescianul Nichita Stănescu

un eseu de Solomon Marcus

• Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Reforma şcolii

• Stolul 2012 de AL. CISTELECAN: Renaşterea unei specii în dispariţie

• Lecturi libere de GABRIEL DIMISIANU: Canonici de azi şi de mâine

• Poemul săptămânii de EMIL BRUMARU

• Proză de IOAN T. MORAR

• Avanpremieră editorială:

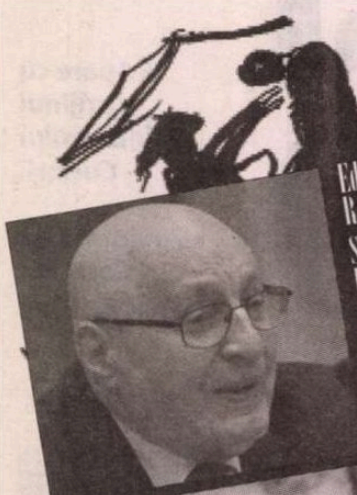
Ludmila Ulițkaia — *Rude sărmane. Fetițele*

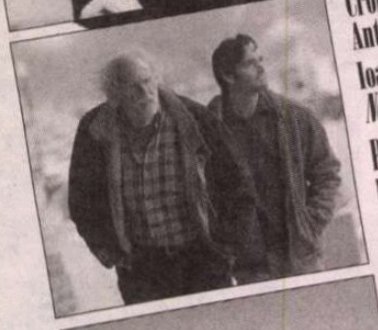
e v e n i m e n t

FESTIVITATEA DE DECERNARE A PREMIILOR USR PE ANUL 2012

luni, 10 iunie, ora 18, Sala Oglinzilor, Casa Monteoru, Calea Victoriei 115

Biblioteca Județeană





Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Reforma școlii
Stolul 2012 de Al. Cistelecan – p. 3
Renașterea unei specii în dispariție
Andrei Bodiu – p. 4
Cronica unui eșec existențial
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 5
Canonici de azi și de mâine
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Un motan poetic – p. 6
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Palinodii
Poeme de Toma Grigorie
și Carmen Focșa – p. 8

Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Antologie interioară
Ioan T. Morar – pp. 10-11
Negru și Roșu
Poemul săptămânii de Emil Brumaru – p. 11
Noi ne-am făcut altar unul din altul...
Acad. Solomon Marcus – pp. 12-13
Eminescianul Nichita Stănescu
Marius Mihet – p. 14
Stand by
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 15
Contribuții biografice despre Leon Donici
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
Legibus solutus
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 16
Ceva cum nu s-a mai văzut
Gabriela Gheorghișor: Cartea de proză – p. 17
A travers les femmes
Raluca Dună: Cartea de studii culturale – p. 17
Cultura arabă – „grădină ascunsă"?
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 18
S.I.M.N. 2013 – Muzica de azi, muzica de ieri, muzica nouă!
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Cannes 2013 – portret festivalier
Avanpremieră editorială: Ludmila Ulițkaia – pp. 20-21
Rude sărmane. Fetițele
Alexandru Matei
Florence Noiville: „La *Le Monde des livres*,
avem timp, avem buget" – p. 22
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe temă *„umbre"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

Reforma şcolii

Nu scriu prima oară despre şcoală. Recent, am acordat un interviu pe această temă. Întrebările mi-au sugerat câteva lucruri pe care nu le-am luat în seamă până acum. Una se referea la deosebirea dintre elevii şi studenţii de ieri şi cei de azi. Două remarci mi-au venit în minte.

Una este scăderea brutală a interesului pentru învăţătură atât în liceu, cât şi în universitate. A doua, în fond, o consecinţă a celei dintâi, este nivelul de pregătire mediu, mult scăzut şi el, al absolvenţilor diferitelor cicluri şcolare. Cauza este una singură: declinul prestigiului şcolii. Tinerii simt că datorează prea puţin şcolii. Criteriile de promovare socială şi profesională sunt altele decât gradul de şcolarizare. Un fapt semnificativ este depunerea, zilele trecute, în Parlament a unui proiect de lege menit să-i scutească pe primari de a semna anumite avize de specialitate, sub cuvânt că nu sunt competenţi, deşi, când candidează, ei trebuie să facă proba studiilor absolvite. Nu e cazul să insist pe valoarea acestor studii. Poţi să fii un om de succes fără să fi mers regulat la şcoală. Criteriile succesului nu ţin cont de anii de şcoală. În plus, piaţa muncii a devenit extrem de restrictivă: la noi, ca şi pretutindeni în lume, ea cere, de exemplu, informaticieni, nu literaţi. Şi chiar dacă există şi o cerere de profesori sau de medici, salariile acestora sunt atât de mici, încât puţini absolvenţi de Litere, să zicem, se fac profesori (când am absolvit eu facultatea, 90% dintre colegii mei au mers în învăţământ şi chiar în mediul rural), iar medicii pleacă pe capete în străinătate.

Dincolo de aspectul social, e de observat şi o altă cauză a selecţiei şi anume felul în care reformele succesive au înţeles natura şi rostul liceului. În locul unui liceu de cultură generală s-a preferat liceul de tip politehnic din epoca de aur. Şi încă: din ultimul deceniu şi jumătate de comunism. Le-aş recomanda reformatorilor de azi să-şi arunce o privire pe Legea Învăţământului din 1966. Vor descoperi câteva lucruri interesante. Studiul limbilor străine, de exemplu. Locul disciplinelor umaniste în programă. Ca să nu spun că studiile clasice la facultate aveau numeroşi amatori. Disciplinele umaniste sunt formatoare prin excelenţă, adică educative. Repet a nu ştiu câta oară: nu se poate face educaţie fără instruire. Abia când şi-a dat seama de imposibilitatea de a manipula conştiinţele informate, Ceauşescu a politehnizat şcoala, reducând numărul de ore afectat umanioarelor şi renunţând la cultura generală. Sursa precarităţii actuale a cunoştinţelor de limbă română şi de limbi străine, de literatură, filosofie, artă ş.a. este tipul de şcoală în vigoare. Ne plângem că tinerii nu mai citesc şi dăm vina pe computer. De ce să citească dacă şcoala creează sclavi ai informaticii, şi nu stăpâni ai literaturii sau filosofiei? Informatica e o nouă formă de sclavie intelectuală şi produce, ceas de ceas, zi de zi şi în proporţie de masă, roboţi intelectuali.

Declinul prestigiului şcolii dă naştere unor monştri. Este, mai întâi, indisciplina, generală şi cronică, din şcoli. S-a ajuns ca şcolile să fie păzite de către jandarmi. Cei care fac legea în şcoli sunt părinţii, nu dascălii. Dau buzna în cancelarie sau în sala de clasă şi se răfuiesc cu profesorii sau cu colegii odraslelor lor. Temători de scandal, directorii le iau deseori partea. Drogurile se vând la poarta şcolii şi se consumă în toalete. Conflicte banale între copii degenerează în lovituri de cuţit, destule, vai, fatale. Reflex al unei societăţi polarizate, copiii parveniţilor sunt aduşi la şcoală în maşini luxoase, îmbrăcaţi după ultima modă, uneori, cât se poate de sumar, şi îndemnaţi de modelul părintesc să-şi sfideze dascălii, cărora le adresează s.m.s.-uri injurioase pe telefoanele mobile, ca şi colegilor care nu fac parte din gaşcă. Doamne fereşte să li se treacă în catalog o notă proastă! Să vezi atunci proteste! De partea cealaltă a societăţii, la ţară, îndeosebi, clasele nu sunt încălzite, toaletele sunt în curte, părinţii n-au bani de manuale, dascălii fac naveta. Ca şi în lumea mare, în lumea şcolii, există două Românii, opuse şi ireconciliabile.

Ce e de făcut? Eu o ţin pe a mea: o reformă care să lase pe planul doi tot ce ţine de aspectele exterioare, calendar, simulări, obligativitate, promovare, mod de notare, examene etc., aspecte care au importanţa lor, dar secundară, şi să se concentreze pe conţinuturile procesului de învăţământ. E important *cum* învăţăm, dar esenţial este *ce* învăţăm.

Cu părere de rău trebuie să spun că în momentul de faţă nu se învaţă mai nimic în şcoala de toate gradele. E destul să-i vedem şi auzim la televizor pe şcoliţii postdecembrişti, să ne aruncăm o privire pe rezultatele concursurilor de titularizare sau de suplinire ale dascălilor tineri, să tragem cu urechea la cum şi ce se vorbeşte pe stradă şi la altele asemenea ca să ne convingem de dezastrul din şcoala românească şi la consecinţele pe care le va avea peste puţină vreme. ■

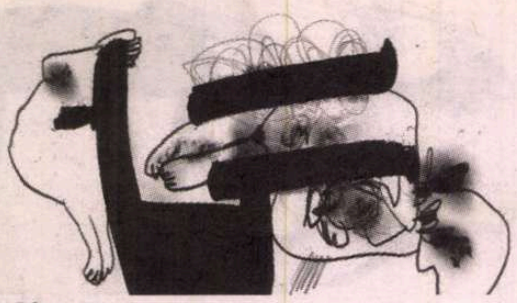
■ stolul 2012 de al. cistelecan

Renaşterea unei specii în dispariţie

Mult mai aproape de sensibilitatea intelectualizată şi de lirismul cu oarece erudiţie, specific criticilor, e Bogdan-Alexandru Stănescu.

Pe cît de spontană – într-atît încît poate părea un „accident" (ceea ce nu-i, fireşte, decît o probă de genuitate a vocaţiei) – e *Vîntureasa…* lui Marius Chivu, pe atît de premeditată şi programatică pare *Apoi, după bătălie, ne-am tras sufletul* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2012). Alex. Goldiş a şi numit-o (în „Cultura") „cea mai conceptuală carte" dintre debuturile anului trecut şi o consideră parte din campania dusă de critic împotriva minimalismului şi biografismului imediat. Ar fi, aşadar, o carte-demonstraţie – sau, oricum, solidară (coerentă) cu acţiunile critice din ultima vreme ale lui Bogdan (ceea ce nu poate fi decît de bine, şi pentru poet, şi pentru critic). Dar dacă, aşa cum s-ar părea, poemele sunt ceva mai vechi, componenta lor polemică şi demonstrativă scade, căci pe-atunci exasperarea de minimalism nu era atît de eminentă încît să merite sacrificii de sine. În orice caz, Bogdan nu vrea să pornească de la gramatica imediatului şi de la criteriul notaţiei brute; ca premisă de poetică el foloseşte un fel de „drog Pound", încercînd să pună dedesubt o temelie de „clasice" (cît mai clasice, cu prioritate pentru Homer) pe care să le răstălmăcească în spiritul sensibilităţii postmoderne (a uneia, în orice caz, mai sensibilă la angoase, dar fără să le ia în patetic). Poemele iau astfel un ton de prelucrări, cu inocenţa respinsă din pornire şi din principiu. Ele invocă un context specificat şi chiar tonalităţi specificate (cum e această kavafiană: „La răsărit de cetate, femeile,/ scufundate pînă la brîu în lacul înserării/ Ochii lor blînzi mîngîie trupul de piatră/ al căminului sărutat de Scamadru/ Braţele sprijină pe şold coşuri de nuiele/ În zare, armiile ahee sacrifică tauri smîntînoşi/ Zeu al luminii, recheamă-ţi şoarecii!" – *Troia. Înserare*). Cele mai relevante (şi din punct de vedere programatic) poeme din această linie (nu e singura) sunt cele care se transformă în rafinate ecuaţii interpretative, cu o solemnitate impusă a dicţiunii şi cu ritm susţinut de verset auster. *Apoteoza lui Hektor* e, poate, cea mai legată – şi-n versificaţie (albă, dar ritmată sever), şi-n semnificaţie (eroul merge conştient la sacrificiu): „Aroma dimineţii îşi croieşte drum printre cadavre/ Casca sub braţ, Peleianul e mai frumos/ Decît Moartea însăşi, mai mortal decît/ tamburinele hittiţilor/ în miez de noapte. Paşii mei spre el – dans macabru…// Doar un copil, un tînăr blond cu scut celebru/ Un şi mai celebru mort. Sîngele-ţi, Patroklos,/ Îmi dă viaţă, hohotul aheilor mă-ndrumă spre tine,/ Rug, în fapt de zori, măi Tată, închin spre tine cupa.// Prin pleata Mirmidonului zăresc a lui Hellios cumplită veghe/ Sunteţi aici. Acum ştiu că pumnul de ţărînă/ Pe care-l strîng îmi va fi urnă/ Vino, Aheule, pun fruntea jos precum un bou la hecatombă". Rafinamentul cu care sparge solemnitatea prin oralităţi (aici o solemnitate cu ticuri homerice reluate anume) va deveni chiar principiul de construcţie în alte poeme, tocmai în cele în care Bogdan îşi trădează singur poetica anti-confesivă şi anti-biografică (şi despre care zice Paul Cernat – în „Bucureştiul cultural", nr. 123 – că sunt o răzbunare ironică a poeziei, sătulă să fie atît de strîns instruită). Oricîtă gravitate ar pune (şi chiar pune) Bogdan în acest lirism pe principiu de glosă, el trage inevitabil spre ludica rafinată, spre jocul de intertextualităţi (e una din preferinţe) şi de aluzii; implicarea, dincolo de arta investită, rămîne doar la intensitatea „lirismului interpretativ" sau a celui de replică, a poemului ca reverberaţie a sugestiilor culte. (Dacă şi-a propus, într-adevăr, o revoluţie anti-minimalistă, Bogdan n-a pornit-o de unde trebuie; însă asupra acestui sensibil punct voi reveni, sper, în finalul suitei de recenzii, căci el nu e doar problema lui Bogdan). Ori a sugestiilor trase din empatii, cum e cea cu Emil Botta, din care Bogdan scoate şi el o himeră (*Ce se ştie despre mermeliţă?*).

Principiul ludic e slobozit în poemele, să zicem, biografice şi confesive, în care Bogdan combate din interior, pe dinăuntru (dacă, într-adevăr, combate), minimalismul, pe cale de subversiune. Dar nu-l combate mai mult decît relativizîndu-l prin ludism, încercînd să-l mute la limita dintre joacă şi angoasă, cum face, bunăoară, în *La Sovata*: „În iarna lui 2000 am petrecut mulţi ani la Sovata./ Am trăit nepreţuite momente/ în singurătatea zgomotoasă,/ încercînd nu să mă cunosc pe mine/ ci mai curînd duritatea blîndă a lemnului,/ mi-am lăsat coatele în grija mesei lăcuite/ am înjurat în gînd/ am fost de atîtea ori în apropierea fericirii/ ieşeam cîte-odată la aer,/ gustam din fumul nopţii,/ din groaza care mă îmbrăţişa" etc. Orizontul de angoase e, însă, destul de rarefiat, căci poemele trăiesc dintr-o bună dispoziţie spre locvacitate şi improvizaţie. Nici chiar *Tataie*, cu regie mai sofisticată şi ducînd joaca în gravitatea iniţierii în moarte, nu se dezice de verva locutorie şi nu-şi pierde ritmul euforic al compoziţiei; e, fireşte, un mod de decomprimare a anxietăţii, de trecere a ei clandestină printre frivolităţi orale, dar – de n-o fi vină de cititor – tocmai în aceste exerciţii de frivolizare a gravităţii se simte Bogdan mai în largul său. Supărarea lui pe minimalism e excesivă, de vreme ce joacă mai bine chiar cu cărţile lor. ■



■ andrei bodiu

Cronica unui eşec existenţial

Există în literatura română, mai ales în cea de după 2000, o proză a dublei experienţe, care explorează comunismul şi postcomunismul. Artizanii acestei proze sunt în principal prozatorii generaţiei '80. Dintre ei startul l-a dat Mircea Nedelciu cu romanul său nefinalizat, *Zodia scafandrului*, un roman care priveşte din perspectiva libertăţii de după Revoluţia din 1989, ultimii ani ai comunismului ceauşist în România.

A urmat penultimul roman al lui Gheorghe Crăciun, *Pupa Russa* care, şi el, narează *dubla experienţă* a lui *înainte* şi *după* 1989. Acelaşi model istoric există şi în ultimul roman al autorului, rămas şi el neterminat ca *Zodia scafandrului*, *Femei albastre*, roman apărut cu puţin timp în urmă, în 2013. Pe acelaşi teritoriu se situează şi alte două romane valoroase, scrise şi publicate recent tot de autori optzecişti, *Acasă, pe câmpia Armaghedonului* de Marta Petreu şi *Spovedania (roman cu 30 de ferestre)* de Ovidiu Moceanu. Dacă romanul este (şi) o formă de cunoaştere, atunci pot spune că romanul *dublei experienţe* este cea mai importantă dimensiune a prozei româneşti la început de mileniu III.

Pe acelaşi teritoriu şi în aceeaşi categorie de autori îl introduc pe Mircea Pora cu a sa carte *Tour Eiffel, turiştii toamnei*, apărută în 2012, la Editura Paralela 45. Prin acest volum sau cel puţin prin prima lui secvenţă, *Epistolar*, Mircea Pora se separă de elementele care au definit proza sa scurtă de până acum şi care l-au consacrat ca pe un continuator al „târgoviştenilor"şi mai ales, cum sublinia şi Virgil Nemoianu, al lui Mircea Horia Simionescu. În *Epistolar*, proză aşezată la începutul cărţii şi care ocupă mai bine de o treime din volum, Mircea Pora sondează curajos şi fără menajamente în propria sa biografie, refăcând perioada de dinainte de 1989, când soţia sa a emigrat în Franţa, pentru ca el şi fiul lor să o urmeze.

E o secvenţă de biografie pe care autorul o scrutează din perspectiva libertăţii care i-a permis să se întoarcă, în 1994, în România. *Romanul dublei experienţe*, pentru că, în cele din urmă, scrierea lui Pora poate fi socotită un roman, mizează, în toate cazurile, în grade diferite, pe experienţa biografică a autorilor. Aş spune că la Pora această experienţă este cel mai abrupt asumată. Forma clasică a scrisorii este utilizată aici tocmai pentru a da greutate confesiunii. Toate „manevrele" epice la care recurge autorul nu fac decât să îmbogăţească aparent o experienţă de viaţă care comunică destinul unui prozator în anii ceauşismului târziu. Demersul anamnetic al lui Pora este neiertător cu „memoria scurtă" a contemporanilor noştri. Mizeria fundamentală şi strivitoare a comunismului are parte de o analiză de o luciditate extremă. Poate că n-ar fi rău ca *Epistolarul* lui Pora să ajungă pe băncile elevilor de azi, de multe ori dezinformaţi dacă nu multilaţi, pur şi simplu, de aşa-zisa „parte bună" a comunismului. Cum arăta România la sfârşitul anilor '80 în viziunea comprehensivă a autorului? „Călcai pe trotuare sparte, ocazional, prin gropi, în caz de ploaie, prin nenumărate bălţi, priveai în vitrine cu mărfuri ponosite, puţine, călătoreai înghesuit în tramvaie, îţi clănţăneau dinţii în vagoane de tren îngheţate. Pentru orice fel de aliment, aminteşte-ţi, te izbeai de cozi, de îmbrânceli, de scandaluri. În case era firg, ca-n nişte săli de aşteptare aflate la discreţia vântului." În această atmosferă, în Timişoara aflată aproape de graniţa salvării, cea cu Iugoslavia, ideea evadării devine tot mai frecventă. Se produce însă o sufocare „prin ricoşeu", pentru că aceea care doreşte brusc să vadă Parisul, cu biletul de voie obligatoriu de la Securitatea atotputernică, este soţia autorului-narator, Monica. Elementele biografice se împletesc cu imaginea orwelliană a unei Românii ajunsă la mâna unor sceleraţi. Privind retrospectiv, imaginea „conducătorului" este subiect de ironie amară. Golit de pasiunea şi tensiunea contemporaneităţii, portretul lui Ceauşescu este al unui om mic în toate sensurile, mic şi ridicol. „ Conducătorul era mic de statură, cu o figură ţărănească, cu o frunte mai degrabă îngustă, de sub care te priveau doi ochi bănuitori, parcă în permanenţă speriaţi, departe de calificativul «bărbat între bărbaţi», acordat de diverşi poeţi în versurile lor. În rostirea mereu a aceloraşi fraze se ajuta exagerat de mâna dreaptă, lăsând impresia că taie aerul cu ea. Îi era imposibil să râdă sincer, deschis." Esenţiale sunt aici, ca în întregul *Epistolar*, nuanţele tonului naraţiunii, adică ambiguitatea generată de complexitatea unghiului de narare. Autorul pare că vorbeşte pentru cei mai tineri, care nu au cunoscut comunismul. Pe de altă parte, el vorbeşte şi pentru *ceilalţi*, care au suportat ca decenii la rând să fie conduşi de un astfel de individ. El nu e nicio clipă un pedagog, sau dacă e unul, atunci e unul adevărat, care vorbeşte prin puterea exemplului, inclusiv al celui propriu. În această ambiguizare a naratorului găsim unul dintre semnele *relativizării* naraţiunii, atât de specifice prozatorilor din Banat, fie că e vorba de Livius Ciocârlie sau de congenerii lui Mircea Pora, Viorel Marineasa şi Daniel Vighi. La Pora *relativismul* unghiului de vedere se întâlneşte cu toleranţa cu care e privit nu comunismul crepuscular care e sălbatic, ci umanitatea care, cu enormă tristeţe, îl populează. Acelaşi relativism îl va ajuta, în fond, să treacă peste/prin toate experienţele personale care se încheie cu revenirea, postrevoluţionară, acasă. Miraculos, Monica primeşte, după tot felul de termene adresate autorităţilor, dreptul să plece la Paris şi rămâne acolo. Urmează solicitarea de plecare a autorului, aşteptarea „formularelor mari" de care ştiu şi eu din copilăria mea braşoveană, când vecini de-ai mei români, saşi sau unguri o porneau spre, cu precădere, Germania.

Lumea lui Pora se colorează, în respectiva perioadă, dinaintea plecării, într-un cenuşiu şi mai accentuat. Imaginea care îi stăruie înainte e aceea a cozii la alimente, la care românii se aşază pregătiţi ca pentru o luptă. Autorul însuşi taxează respectivul spectacol drept „grotesc". El este, în aceeaşi măsură, dezumanizant, dar, din nou, ferit de tezism de *umorul negru* în care Pora excelează. „Trei, patru, poate douăzeci de femei mai în vârstă, mici de statură, apropiate de ruralitate, purtau pe sub rochiile de stofă pantaloni de trening, introduşi aceştia în anumite situaţii în cizme sau într-o altă variantă, legaţi în partea de jos circular cu sfori pentru a face o priză mai bună cu bocancii sau şoşonii ce-i aveau în picioare. Pe cap, aceste luptătoare feminine pentru hrană aveau căciuli de blană româneşti, căciuli cu clape ruseşti, fesuri fortificate cu cârpe, glugi asociate cu fulare, pungi de plastic." Portretul bărbaţilor este la fel, tragi-comic, aplatizat de foame, frică şi frig : „Bărbaţii, la rândul lor, mai cu seamă vârstnici arătau de parcă în urmă cu o zi se întorseseră dintr-un lung prizonierat rusesc. Pe ei curgeau, asemeni unor umbre umede, nişte paltoane vechi, care se prelungeau până jos, foarte aproape de bocancii ce mai luaseră în piept cine ştie câte ierni."

În fine, în ţara în care pare că e pururi iarnă, autorul-narator primeşte paşapoartele. Orele de dinaintea plecării mimează notaţia de jurnal, subminată însă şi aici de umor negru. Soacra sa adoarme în patul Hotelului „Astoria" din Arad, ca după „ un prelung prânz cu produse de porc." Experienţa pariziană este trăită sub semnul accentuat al inadaptării.

Intelectual stângaci, scriitor, autorul-narator ajunge să facă tot felul de munci în care nu e nici calificat şi în care nici nu se pricepe.Ajunge astfel să care, dintr-un loc în altul, „mici motoare, destinate ulterior topirii". Totul pentru a contribui la câştigul familial. Parisul pare un vis prea îndepărtat, pentru că el este „un turist al toamnei", adică un „turist" ajuns în marele oraş în toamna existenţei, când adaptarea este foarte greu, dacă nu imposibil de realizat. Revin, extrem de pregnant, amintirile din ţară, memoria jucând „un rol nefast." Natură reflexivă, sensibilă şi interiorizată, autorul e incapabil să se rupă de trecut. Revenirea în ţară şi acceptarea statutului de „pensionar modest în România" este forma prin care se închide această „buclă" existenţială.

Singurele scăderi al acestui microroman sunt legate de momentele în care Mircea Pora cade în propria-i manieră, adăugând lucruri, cum ar fi amănuntele despre soţia Saveta a prezumtivului interlocutor din scrisorile care structurează *Epistolarul*.

Altfel, avem în faţă experienţa unui eşec existenţial povestită cu o calitate a scriiturii şi cu o intensitate a trăirii de reală anvergură artistică. ■

CALENDAR

9.06.1909 - s-a născut Marius Mircu (m. 2008)
9.06.1923 - a murit Nicolae N. Beldiceanu (n. 1881)
9.06.1938 - s-a născut Elena Zaharia-Filipaş
9.06.1939 - s-a născut Mariana Filimon
9.06.1949 - s-a născut Teodor Bulza
9.06.1950 - s-a născut Nicolae Firuleasa
9.06.1954 - s-a născut Ileana Ursu
9.06.1962 - s-a născut Radu Andriescu
9.06.1969 - s-a născut Luminiţa Urs

10.06.1853 - s-a născut Ion Pop-Reteganul (m.1905)
10.06.1896 - s-a născut Alexandru Busuioceanu (m. 1961)
10.06.1921 - s-a născut Virginia Şerbănescu

10.06.1933 - s-a născut **Iordan Datcu**
10.06.1935 - s-a născut Adrian Beldeanu (m. 1994)
10.06.1935 - s-a născut Octavian Simu
10.06.1939 - s-a născut Ion Lică Vulpeşti
10.06.1947 - s-a născut Mihaela Albu
10.06.1955 - s-a născut Dumitru Păcuraru
10.06.1956 - s-a născut Anamaria Kinde
10.06.1963 - s-a născut Marius Daniel Popescu
10.06.1956 - a murit Sorana Gurian (n. 1913)
10.06.1979 - a murit Vasile Băncilă (n. 1897)
10.06.1979 - a murit Aurel Baranga (n. 1913)

11.06.1883 - s-a născut Tudor Pamfile (m. 1921)
11.06.1932 - s-a născut Mircea Palaghiu (m. 1978)
11.06.1939 - s-a născut Ion Andreiţă
11.06.1942 - s-a născut Ilie Cristescu
11.06.1943 - s-a născut Grigore Arbore
11.06.1946 - a murit Sofia Nădejde (n. 1856)
11.06.1954 - a murit Constantin Beldie (n. 1887)
11.06.1957 - s-a născut Liviu Papadima
11.06.1968 - s-a născut Laura Gheorghiu
11.06.1976 - s-a născut Laura Ceica
11.06.1995 - a murit George Uscătescu (n. 1919)

12.06.1916 - s-a născut Alexandru Balaci (m. 2002)
12.06.1922 - s-a născut Petru Vintilă (m. 2002)
12.06.1929 - s-a născut Irina Mavrodin (m. 2012)
12.06.1940 - s-a născut Gheorghe Dăncilă

12.06.1954 - a murit N. Davidescu (n. 1886)
12.06.1956 - a murit Ioachim Botez (n. 1884)
12.06.1977 - a murit F. Brunea-Fox (n. 1898)

13.06.1883 - s-a născut I. I. Mironescu (m.1939)
13.06.1884 - s-a născut Ioachim Botez (m.1956)
13.06.1926 - s-a născut Paul Miron (m. 2008)
13.06.1929 - s-a născut Al. Săndulescu
13.06.1949 - s-a născut Ilie Zegrea
13. 06.1951 - s-a născut Ion Pecie (m. 2011)
13.06.1980 - s-a născut Tudor Crețu
13.06.1999 - a murit Nicolae Crișan (n. 1923)
13.06. 2002 - a murit Horia Stanca (n. 1909)
13.06. 2012 - a murit Dan Giosu (n. 1960)

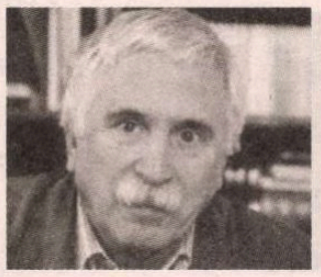
14.06.1818 - s-a născut Vasile Alecsandri (m. 1890)
14.06.1882 - s-a născut Ion Petrovici (m. 1972)
14.06.1883 - s-a născut G. Ciprian (m. 1968)
14.06.1901 - s-a născut Alexandru Bădăuță (m. 1983)
14.06.1937 - s-a născut Arpad Nicolits
14.06.1939 - s-a născut Mircea Filip
14.06.1947 - s-a născut Florian Huțanu
14.06.1954 - s-a născut Ioan Petraș
14.06.1955 - s-a născut Claudia Partole
14.06.1961 - s-a născut Radu Florescu
14.06.2002 - a murit Maria-Luiza Cristescu (n. 1943)

15.06.1889 - a murit Mihai Eminescu (n. 1850)

15.06.1893 - s-a născut **Ion Marin Sadoveanu** (m. 1964)
15.06.1909 - s-a născut Virgil Teodorescu (m. 1988)
15.06.1930 - s-a născut Elisabeta Chișa
15.06.1934 - s-a născut Silvia Cinca
15.06.1934 - s-a născut Matei Călinescu (m. 2009)
15.06.1939 - a murit N. M. Condiescu (n. 1880)
15.06.1941 - s-a născut Dan Culcer
15.06.1947 - s-a născut Ion Ghera
15.06.1957 - s-a născut Petru Scutelnicu
15.06.1964 - s-a născut Anton Jurebie
15.06.2010 - a murit Ion Davideanu (n. 1938)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ **lecturi libere de gabriel dimisianu**



Canonici de azi și de mâine

Literatura de azi, volumul de „dialoguri pe net" cu doisprezece scriitori, realizat de Daniel Cristea-Enache (Polirom, 2013), îl văd înscriindu-se în linia câtorva memorabile cărți ale noastre, mai vechi, de factură asemănătoare.

Mă gândesc la *Mărturia unei generații* de Felix Aderca, din 1929, la *Lumea de mâine* a lui Ion Biberi, din 1946, la *Convorbiri la sfârșit de secol* a lui Mircea Iorgulescu, din 2006 (acesta e anul apariției, dar conținând, cartea lui Iorgulescu, convorbiri care s-au purtat în 1996, 1997). Distanțate unele de altele în timp, alcătuite fiecare altfel, aceste cărți se continuă în spirit. Toate țineau să deslușească, în ultimă instanță, sensul vremurilor, de unde venim și spre ce ne îndreptăm. Erau convocați să dea răspunsuri un număr de oameni reprezentativi (nu am alt termen !) ai momentului lor. Este ceea ce face și Daniel Cristea-Enache în cartea sa. Adresează întrebări celor doisprezece scriitori care își au însemnătatea lor indiscutabilă în literatura română de azi și în mișcarea literară pe care aceasta o generează. O parte din cei întrebați sunt catalogați drept „scriitori canonici", și anume : Emil Brumaru, Norman Manea, Livius Ciocârlie, Răzvan Petrescu, Ioan Es. Pop. Ceilalți sunt scriitori din „generația nouă" care „aspiră în mod legitim", prin ceea ce scriu, să devină canonici: Dan Lungu, Radu Pavel Gheo, Lucian Dan Teodorovici, Radu Vancu, Vasile Ernu. Acestor echipe de cinci și cinci („mirabilă echitate!" exclamă, când o constată, Daniel Cristea-Enache), acestor două echipe, așadar, le sunt alăturați Silviu Lupescu, „marele Editor care i-a sprijinit" și pe unii și pe alții, și Carmen Mușat care, de asemenea, i-a sprijinit, ca teoretician și critic literar, ca director de publicație culturală.

Am amintit de *Mărturia unei generații* și de alte vechi cărți pe care, în spirit, *Literatura de azi* le continuă. Mai mult decât ele aceasta a lui Daniel Cristea-Enache aduce în centru, cum arată și titlul, literatura. Literatura și condiția scriitorului, reflex al faptului că partenerii de dialog ai lui Daniel Cristea-Enache sunt cu toții scriitori. În celelalte cărți amintite își exprimau gândurile nu doar oameni ai scrisului, ci și muzicieni, pictori, sculptori, istorici. Sigur că discuția, chiar purtată numai cu scriitori, nu avea cum să rămână doar la literatură. Socialul, politicul, spectacolul cotidian al lumii, aspectele existenței personale a celor care se confesează, toate acestea se impun de la sine atenției unor intelectuali care discută liber. Un subiect cheamă altul, o idee trimite la alta. Inițiatorul convorbirilor, „dispecerul", are de înfrânat impulsul spre divagare al mai tuturor partenerilor de dialog și o face cu abilitate, cu tact și discreție. Oricât de liberă, discuția nu trebuia lăsată să alunece dincolo de obiectivele ei.

Să subliniez, totodată, faptul că schimbul de păreri nu se petrece „în direct". Cel interogat își primește întrebările pe „net" și răspunde pe aceeași cale în răstimpul convenit. Acest fel de a proceda scoate din joc spontaneitățile și oralitatea, reacțiile repezi, oferind prioritate reflecției, răspunsurilor elaborate, analizei și autoanalizei. Au rezultat, cum constată Ovidiu Șimonca în prefață, „12 dialoguri pline de miez și culoare", cu tot caracterul lor elaborat, „muncit". Răzvan Petrescu mărturisește că și-a scris de opt ori răspunsurile la interviu.

Sunt texte, așadar, negrăbite, așternute în liniște de către autorii lor, necrispați de plasarea prea lângă ei a unui interlocutor cu reportofon. Daniel Cristea-Enache și-a formulat întrebarea și așteaptă nevăzut răspunsul lucrat în liniște, după care urmează altă întrebare și alt răspuns, în același mod. Asta nu înseamnă că vom fi feriți, noi cititorii, de surprize, atunci când vom da, nu de puține ori, peste susțineri contrariante și chiar șocante. Și-a scris textul de opt ori Răzvan Petrescu însă nu în sensul cuminții părerilor (necum al aplatizării), lăsându-ne cel puțin descumpăniți atunci când vorbește despre ridicolul înmormântărilor („cât de ridicolă e o înmormântare. Cu groapa și popa și mortu' și lumea-n negru") sau când ne spune că pentru literatură nu e obligatoriu talentul spre deosebire de muzică, unde este („Pentru muzică e nevoie de talent, pentru literatură, nu").

Dan Lungu, autorul volumului de proză intitulat *Cheta la flegmă*, un titlu „absolut șocant, respingător", cum îi apare lui Daniel Cristea-Enache, ne vorbește în confesiunea sa despre „mizerabilism", o tendință a noilor prozatori care „ar fi avut mare succes în străinătate" dacă ar fi fost promovată și teoretizată. Filmul nou românesc a fructificat filonul acesta tematic, obținând succesele știute. La fel ar fi putut să o facă literatura, tradusă și prezentată adecvat.

Emil Brumaru, alt scriitor canonic, e obsedat în confesiunea sa, ca totdeauna de altfel, de Femeie și de trăirile într-un spațiu, care nu poate fi altfel decât unul intens erotizat. Femeile pentru Brumaru, reale sau imaginare, eventual proiectate de propriul scris, sau de al altora, sau aparținând istoriei culturale, sau, pur și simplu, aparținând istoriei, sunt termeni ai unei ecuații erotice sau nu sunt deloc. Vine astfel vorba în dialogul cu Daniel Cristea-Enache despre Olga Knipper, soția lui Cehov, actriță pe la 1900, o femeie care, pentru că „ a trăit imens", socotește Brumaru, i-ar fi putut fi iubită și lui, pe când era adolescent, dacă li s-ar fi încrucișat drumurile. De ce nu ? S-a întâmplat însă că una din mătușile proprii i-a fost în acea epocă iubită, l-a inițiat în tainele amorului, nu însă înainte de a-i fi dăruit nepotului romanul *Cronică de familie* al lui Petru Dumitriu. Un fapt cultural îl atrage pe celălalt. Dar emoții erotice îi stârnise lui Emil Brumaru nu doar mătușa, ci și mama, propria-i mamă, el fiind atunci doar elev în clasa a doua sau a treia. O mărturisire care pe urmașii lui Freud nu i-ar fi lăsat nepăsători: „m-am îndrăgostit iremediabil de mama mea, o zeiță domestică, ușor impudică, schimbându-și rochiile de față cu mine, scoase peste cap, sub ele purtând combinezoane fine, scurtuțe..." Voi opri totuși citatul aici.

Sinceritatea îmi pare a fi marea miză a mărturisirilor „pe net" provocate de Daniel Cristea-Enache, cu atât mai greu de atins cu cât sunt vizate aspecte ale trăirilor personale și chiar intime, cum am văzut. Despre problemele mari ale lumii, sociale, politice, religioase etc., este parcă mai simplu să spui ce crezi în auzul tuturor. Amândouă ipostazele sunt de aflat în carte, a mărturisirii de sine și a pronunțării despre ce se întâmplă în lume, în societate, despre ce s-a întâmplat în istorie sau se mai poate întâmpla. Cei doisprezece spun ce cred și despre unele și despre altele, în discursuri ample și uneori fastidioase, dar nelăsând dubii, până la urmă, asupra poziției pe care fiecare a adoptat-o.

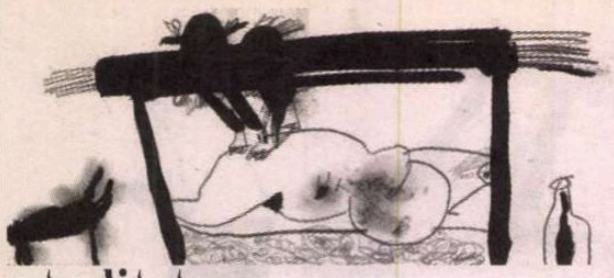
Radu Pavel Gheo este volubil și câteodată debordant, face istoria plecării peste ocean cu Alina și a tentativelor apoi de întoarcere, astfel cum apar și în cărțile sale dintre care mult cunoscuta, prin bine găsitul titlu, *Adio,adio patria mea, cu î din i, cu â din a.*

Livius Ciocârlie e în spiritul din *Cap și pajură*, din *Viața în paranteză* și din celelalte scrieri confesive în care se joacă pe sine ca personaj abulic și în implacabilă retragere spre margini, fără a fi chiar astfel. De reținut elogiul civilizației: „Un factor al temperării vieții este civilizația. Un om civilizat e mai puțin periculos decât unul rămas aproape de natură".

Ioan Es. Pop admite să fie confruntat cu drama din tinerețe a semnării angajamentului cu Securitatea și mai ales cu vâlva făcută în jurul episodului de către justițiarii târzii. Până la urmă, mărturisește poetul, „reflexul pedepsei s-a mutat înăuntrul meu : nu mai trebuia să fiu pedepsit de altcineva, pentru că mă pedepseam și mă pedepsesc singur".

Pentru Carmen Mușat „prin definiție intelectualul trebuie să fie critic, în primul rând cu cei aflați la putere și abia apoi cu ceilalți". La fel socotește Vasile Ernu : intelectualul, scriitorul „trebuie să fie împotriva curentului, în răspăr, să nu predice discursurile puterii politice și culturale dominante. Și mai ales să fie critic". Pentru Lucian Dan Teodorovici, autorul lui *Matei Brunul*, ratarea e mai profitabilă decât reușita, ca temă de roman („...ratarea e atât de complexă, acoperă atâtea trăiri, sentimente, atât de multă psihologie, îți oferă atâta miez literar, încât e infinit mai tentantă, pe planul acesta, decât reușita"). Norman Manea leagă experiența exilului de cauzele care au generat-o, experiență cu atât mai dureroasă și mai riscantă pentru scriitori, „dependenți de limbă". În ce-l privește, această singură avere de care se învrednicise, limba, o luase cu el. Raportările la postcomunism, la noile experiențe și drame, la iluzii și la dezamăgiri îl conduc pe Radu Vancu să caute în prietenie o formă de salvare, iar pe Silviu Lupescu să dezaprobe, la rândul său, „lipsa simțului critic la unii dintre intelectualii de azi, trecuți cu arme și condeie într-o tabără sau alta".

O carte mereu incitantă, această culegere de „dialoguri pe net", înscriindu-se, cum spuneam la început, într-o serie mare. ■



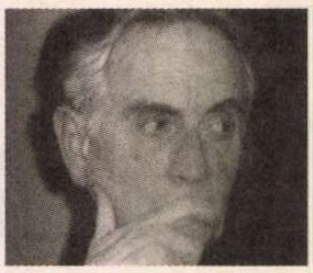
■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Un motan poetic

Literatura lumii nu duce lipsă de pisici. Goethe, Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Apollinaire, Esenin, Rilke, Umberto Saba, T.S. Eliot, Borges, M. Ivănescu şi nenumăraţi alţii şi-au înstrunat lira în cinstea micilor feline, aşa cum putem afla din deliciosul *Mic tratat de pisicologie*, „bucăţi feline în felii strînse la un loc de Şerban Foarţă". Să fie la mijloc admiraţia faţă de o speţă splendidă prin graţie şi agilitate, printr-un savant dozaj de torpoare, sprinteneală şi prezumată visare? Ori iubirea generoasă faţă de o făptură totuşi vulnerabilă, care a acceptat a vieţui sub pavăza mai mult ori mai puţin eficientă a omului? Ori numai prilejul unor asociaţii ale minţii cultivate cu bătaie către simbol? Depinde de motivaţiile fiecărui condei care a cultivat subiectul. Să ne oprim o clipă la ultima abordare, cea care, implicînd foarte probabil o aderenţă sensibilă, sublimează atracţia în cauză, o trece pe portativul ideii: „Pisica nu gîndeşte; ea pare, totuşi, adîncită-n gînduri" (Jules Renard); „Pisicile ţin de-o speţă misterioasă. Spiritul le este străbătut de mult mai multe lucruri decît credem" (Walter Scott); „Pisicile percep exact momentul în care te cufunzi în gînduri, - interpunîndu-se, atunci, între acestea şi-ntre tine" (Arthur Bridges); „Înainte de toate, pisica e un dramaturg" (Margaret Benson). Se află în textele culese de Şerban Foarţă un arc foarte larg al cuprinderii temei pisiceşti aşa cum e răsfrîntă în conştiinţa umană, de la candoarea contactului nemijlocit la contemplaţie şi de la aceasta la postura cogitabund aforistică sau parabolică (v. de pildă „parabola budistă", consemnată de Buffon). Publicat iniţial în **România literară**, poemul lui Eugen Suciu, intitulat *Motanul*, a devenit obiectul (unic) al unui întreg volum plurilingv, tur de forţă tipografic, realizat cu concursul lui Mircia Dumitrescu, care-şi etalează în paginile lui o sculptură adecvată. Aşadar, încă o probă a rafinamentului la care poate ajunge un panegiric închinat micului animal domestic. Textul poemului apare etajat pe cîteva unghiuri de atac ce concură în a înfăţişa o ingenioasă participare a autorului la obiectul său ludic, dar şi tandru, versatil, dar şi ataşant, martor al unei simţiri care leagă fiinţa umană de necuvîntătoare. Mai întîi o familiaritate jocularǎ, cu tuşele unui portret: „Eram în relaţii bune/ de ziua mea o ţigară/ de ziua lui o ţigară/ negru pufos cu ochii verzi/ mustăţi de husar/ răsucite pe deget/ şi-a-nvechit gheara în aşternutul meu". Apoi un patetism explicativ, însoţit de o proiecţie în depărtarea fabuloasă a originilor: „îl sărutam pe coaste/ cînd îşi muta inima/ de pe stînga pe dreapta/ şi cu un grăunte din somnul lui/ învelea luminile/ din staţia de tramvai/ ca să nu-mi bată în ochi// sînt prea multe emoţii/ pe centimetrul pătrat/ pe mine nu mă interesează/ cine a inventat omul/ mă interesează/ cine a inventat motanul/ şi de ce încap în el/ atîtea piramide/ de ce «pisica verde/ proaspătă ca iarba»/ vine la el să-l întrebe despre perşi// Eustache - aşa-l cheamă/ o urăşte pe Frida/ stă adesea pe un scăunel/ suflă într-o trompetă/ şi scoate un vuiet monoton/ şi cîlţos ca lîna de oaie/ rămasă toamna pe cîmp/ în scaieţi". Pandant ironic al scriitorului, motanul face uz de un text abscons: „cînd îşi curăţă instrumentul/ din muştiuc în loc de salivă/ sar nişte litere mici/ ca puricii/ şi de neînţeles// - am jucat totul pe o carte/ zicea eu nu mai scriu cu cuvinte/ scriu numai cu alfabetul ăsta/ e mai sigur aşa". O confesiune motănească e astfel adusă din condei încît să fie congruentă cu una pe care ar putea-o face bardul însuşi: „«ştii - eu nu am avut adulteţă/ am avut numai pubertate şi senectute/ alfabetul e o aventură/ nu merită să faci profeţii»". În continuare, felina se umanizează recurgînd la gesturi omeneşti preaomeneşti: „Nu sună nu anunţă/ deschide uşa cu capul/ zice că e ortodox/ aprinde cinci lumînări pentru vii// tropăie în podea/ se-aşează la birou/ şi-mi anchetează un vers/ după o vreme obosit/ se şterge pe frunte/ se scoală şi bate cu pumnul în masă.// îmi pune lampa în ochi/ să vadă dacă mi-am auzit/ poezia cu dinţii// - hai, zice (şi-mi face cu ochiul)/ luăm o pauză/ ia-ţi nevasta - ieşim// ne-mbrăcăm noi frumos/ de oraş/ stăm încolonaţi/ ca nişte salcîmi pierduţi la uşă// astăzi nu mai ieşim!/ stăm acasă/ şi trînteşte uşa cu capul// de se-aude pînă hăt/ în Alexandria". Să posede cumva motanul nostru o identitate sacrală precum în Egiptul antic, în India, în China? Nu e imposibil: „pe scurt/ era un zeu imprecis/ cumsecade". Finalul poemului are un caracter criptic, întrucît autorul ne aduce la cunoştinţă că „din motanul meu/ a început să picure apă// cu o singură picătură/ poţi întemeia un deşert// aşa - ca un secret/ între pleoape". Ceea ce s-ar putea interpreta ca o trimitere la acel ritual asiatic în care pisica e adorată ca o aducătoare de ploaie... Eleganta carte a lui Eugen Suciu m-a cucerit. ■

Eugen Suciu, *Motanul*, Ed. Cartea Românească, 2011.

■ însemnări de livius ciocârlie



Telefon de la Zeno, să-mi spună că a murit soţia lui. S-a aplecat într-o parte, pe canapea, şi atât a fost. După 46 de ani. Ştiam. (Ea se făcuse cunoscută prin două istorii de familie, bine scrise.) Ne telefonaseră şi Smaranda, şi Virgil.

Cu Zeno am fost coleg la liceul Loga. Grav afectat de poliomelită. Cu mult peste nivelul nostru. De altfel, a şi devenit membru corespondent al Academiei până nu împlinise 40 de ani.

Cum T încearcă să scrie un articol despre Janusz Korczak, vorbim despre evrei. Cei mai atenţi şi sensibili la existenţa celorlalţi. Românilor puţin le pasă ce le spui, şi simţi cum te uită de cum v-aţi despărţit. Evreii, nu. Ei pot avea defecte, ca toţi oamenii, dar sensibili sunt. Excepţia, în privinţa defectelor, a fost un băiat pe care nu pot să-l uit. Era atât de ireproşabil, încât puţin anost. Delicateţea făcută om. Şi, cum se întâmplă prea des, soarta l-a pedepsit. L-a trântit un camion de pe bicicletă şi l-a prostit. L-a prostit pe linia firii lui. Din puţin anost, devenise nătâng. Şi se rupea inima când vorbeai cu el.

Până atunci, făcuse parte din grupa „mea". Eu, ca elev răsărit, trebuia să am grijă de câţiva colegi. Ne adunam la noi acasă să ne facem temele. La matematică, el, neobservat în clasă, ne scotea din încurcătură. Noi, ceilalţi, jucam ping-pong, iar el rezolva.

Mă trezesc la 4, oră la care n-ai cum să mai adormi. Aprind, să citesc. Am nimerit o carte ca o drojdie, îţi taie cheful să mai trăieşti. Te vezi în ea ca într-o oglindă măritoare, plin de negi.

Sting. E săptămâna lui *Bookfest*, a traversărilor interminabilei suprafeţe dinspre pavilioane sub un soare strivitor. Şi este, anul ăsta, prea frig ca să te dai jos din pat.

La ştiri, imagini de la Târg. Îmi văd figura emaciată lângă a lui Norman Manea şi a Martei Petreu. Editura, biata, şi-a dat osteneală cu vârf şi îndesat. Ar fi meritat ceva mai vandabil, poate şi mai bun. Oricum, n-am să scot din fleacurile astea noi alt *Foc mărunt*. Găsesc că Silviu Lupescu mi-a făcut prea multe servicii. E timpul să-i fac şi eu unul, măcar.

Ajung şi eu la Târg, cu o treabă din fericire minoră. Trec pe la standuri. La o mică editură dau peste o carte care mă interesează. O cumpăr, iar patroana mă roagă să-i spun numele, pentru nu ştiu ce sondaj. O dau pe spate când îl aude, îmi zic. I-l spun, iar ea îl notează impasibilă. Bine îşi mai stăpâneşte emoţiile femeia asta, mă gândesc.

Nici o corvoadă la Târg. Nu s-a mai întâmplat. Ar trebui să mă întristez, îngrijorez, lamentez, să strig nu mă iubeşte nimeni, nu dă doi bani pe mine, nu mai exist şi câte toate ? Uite că nu! De câte ori nu mi-aş fi dorit...

Când eram tânăr, groaza mea era să intru într-o redacţie. Astăzi ? Tot aşa.

Recapitularea situaţiilor în care n-am făcut faţă – fără să le pot evita – mi-ar lua timp.

Mi-e greu să mă deprind cu termenul lui Kierkegaard de *anxietate*, pentru că se deschide către *spirit*. Mi-e mai uşor cu anxietatea lui Heidegger, care se deschide spre *nimic*.

Citesc că Cioran i-ar fi scris unui tânăr: „*Nimicul* însuşi e măsura lui *Dumnezeu*." Mai bine, mai cioranian mi s-ar fi părut: „Numai nimicul este pe măsura lui Dumnezeu."

Samuel Beckett: „Esenţialul este că eu nu ajung niciodată nicăieri..."

Freud: „Când începem să ne punem întrebări despre sensul vieţii şi despre moarte, suntem bolnavi, căci toate acestea nu există în mod obiectiv." Ce trebuie înţeles de aici nu e că a gândi despre sensul vieţii şi despre moarte ar fi morbid, chiar dacă asta vrea să spună Freud. Nici că sensul vieţii, cu atât mai puţin moartea, nu există. Trebuie înţeles că nu poţi să gândeşti decât dacă eşti bolnav. Omul, „trestie gânditoare", este *omul, fiinţă bolnavă*, deci. Dar avem şi oameni sănătoşi. De ăştia să te fereşti.

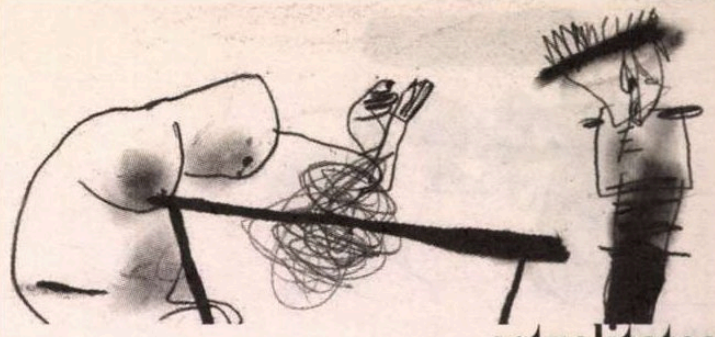
A crede că vei avea o viaţă după moarte pare să nu comporte înţelegere, ci numai credinţă. A-ţi da seama că viaţa e trecătoare sigur nu e înţelepciune, fiindcă e evident. Înţelepciunea poate să înceapă de la a lua lucrurile aşa cum sunt. Adică, a te resemna. E un fond de tristeţe în această înţelepciune. În schimb, în a crede că vei avea o viaţă veşnică e bucurie, sau măcar speranţă. Deci, e mai înţelept. O înţelepciune de ordin pragmatic, nu una în sensul tare al cuvântului, dar tot înţelepciune. Aşa, e mai bine de trăit. Atât, numai atât, dar nu chiar puţin. Decât că nu mi s-a dat.

Dacă Dumnezeu nu este o experienţă spirituală, problema existenţei sau a inexistenţei Lui este una de interes mai curând ştiinţific. E cam ca atunci când Maxone al nostru, încă mic, ştiind că se răspunde ceva la „Cristos a înviat!", neaducându-şi aminte ce, a spus: „Bine a făcut!"

Şarpele l-a creat pe om. Până la intervenţia lui, acesta, în inocenţa lui paradisiacă, tâmpă, era un soi de animal de companie a lui Dumnezeu.

Nu binele şi răul l-au descoperit Adam şi Eva după ce au mâncat fructul oprit, ci ruşinea. E drept că, deşi fără ponderea binelui şi răului, nici ruşinea nu-i de lepădat. Numai că tipul de ruşine, de pe urma goliciunii, s-a perimat, încât multă lume s-ar putea întreba astăzi ce mare lucru au descoperit.

Corina îşi cumpărase o casă, undeva în josul unei pante. Fusese locuită, era plină de lucruri ale fostului proprietar şi cam insalubră. Am întrebat-o dacă vor face amenajări. Mi-a spus că nu. Luasem somnifer. A durat aşa de mult până să-şi facă efectul, încât în primul vis nu puteam, încă, să adorm. ■



Adrian Popescu își plasează propriul crez poetic dincolo de mode și timp, vorba altcuiva. O mare palinodie e, în ce are mai valoros, tot acest volum.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Palinodii

Sunt nu mai puțin de șapte semnături critice pe ultima copertă a acestui *Costum negru*, publicat de Adrian Popescu: Nicolae Manolescu, Ion Pop, Petru Poantă, Alex Ștefănescu, Al. Cistelecan, Dan Cristea și Ștefan Borbély.

Adrian Popescu, *Costumul negru*, București, Cartea Românească, 2013, 64 pag.

Dacă le adăugăm acestora şi alte nume, inclusiv ale unor tineri şi foarte tineri comentatori de azi, putem constata că imaginea fostului echinoxist (de prim val) a suferit în timp minime schimbări. Opiniile converg, în genere, şi, fără excepţie, scot la iveală un poet de un rafinament şi de un echilibru remarcabile. Despre spiritualism, despre dimensiunea profund religioasă, despre un ton nostalgic evocator, despre aerul „definitivului" pe care scrisul său l-ar respira de la un punct încolo, despre modestie, despre prudenţă şi despre destule alte asemenea valori s-a scris şi s-a tot scris.

Impresia e aceea de portret în acuarelă. Impregnându-se parcă de calităţile pe care le identifică în poezia lui Adrian Popescu, criticii literari ilustrează un interesant proces de contagiune. Devin ei înşişi melancolici, gracili, eleganţi, metafizici şi metaforici. Renunţă la conceptele tari în favoarea unor sentinţe *flou*. Adevărate, dar, cred eu, de o eficacitate limitată. Nu mă gândesc numaidecât la eficacitatea ierarhică (deşi în fond nici aceasta nu e de neglijat), ci la faptul că, nefiind memorabile, astfel de caracterizări fac din Adrian Popescu un poet mai puţin decât memorabil. Îl ţin, s-ar zice, într-un soi de carantină comodă.

Apărută de curând, cartea aceasta a suscitat deja câteva cronici. Toate dispuse să acrediteze ideea că odată cu *Costumul negru*, poezia lui Adrian Popescu intră într-un nou stadiu. De altfel, pe clapetă, chiar poetul mărturiseşte asta, vorbind despre „desolemnizare" şi despre o „formă liber-conversativă". Cu alte cuvinte, alegoricul şi parabolicul trec în plan secund. Poezia se adaptează noilor sensibilităţi, primenindu-şi inclusiv inventarul lexical. Nu sunt un împătimit al acestor metode de *update*, mai ales când ele se rezumă la mezalianţe între registrul tehnic şi acela al credinţei, dar, strict sub raport stilistic, versurile merită consemnate: „A înviat, exact, precum a spus,/ Şi mâna ta a îngheţat pe *mouse*./ Pe cer, nu pe ecran, cu oaste/ De îngeri, cel rănit în coaste,/ Ioshua-i, Domnul meu, Isus" (p. 23). Sincer, le găsesc cam căznite, ele fiind nimic altceva decât o încercare de întinerire cu tot dinadinsul, în pofida tuturor evidenţelor, inclusiv prozodice.

Interesant, însă, în această primenire, mi se pare altceva: Adrian Popescu tematizează pentru prima dată, în mod decis, propria relaţie cu literatura. A lui şi a altora. Aflăm astfel, din *Costumul negru*, lucruri esenţiale, pe lângă care, cum am văzut, critica a trecut cel mai adesea. Decis parcă, într-un elan reparator, să dea contur ambiguităţii care-i însoţeşte, de mai bine de patru decenii, poezia, Adrian Popescu devine, aici, sensibil mai clar, mai imperativ, mai firesc la urma urmelor. Poemele pascale alternează inspirat cu cele pline de fiori peninsulari (Italia e o constantă afectivă pentru Adrian Popescu) şi cu o serie specială de „arte poetice" (folosesc ghilimelele pentru că altminteri e greu de înţeles rostul unor astfel de declaraţii de intenţie la un poet matur şi stabil valoric). Acestea din urmă formează, după părerea mea, nucleul dur al cărţii. Narativitatea intră într-un tandem reuşit cu un anume tip de livresc.

Evocarea lumii literare afine lui ar putea fi interpretată ca o formă tardivă de pact cu minimalismul cotidian al tinerei generaţii de poeţi. Apar, de altfel, multe nume *d'antan*, în conjuncturi anecdotice: Nichita Stănescu, Ion Drăgănoiu, Tomozei, Marius Robescu, Petre Stoica, Virgil Mazilescu, Zaharia Stancu, Laurenţiu Ulici, faimosul personaj Ahoe şi alţii, mai vechi ori mai noi. După părerea mea, nu „lumea literară", cu bunele şi cu relele ei, e convocată aici, ci, aşa-zicând, un sistem de vecinătăţi. Adrian Popescu nu-şi clamează aici prieteniile şi nu-şi încondeiază adversităţile, ci recapitulează, cinstit, lista celor de care, ca încredere în puterile poeziei, se simte încă apropiat. Citită în sine, ca reportaj, *Elegia la pieirea Casei Scriitorilor* nu e decât un text ocazional, cum sunt în literatura noastră destule. Ce mă surprinde pe mine e efectul subtil prin care dispoziţia elegiacă e, de fapt, contrazisă cu instrumente ritmice. Melodia versurilor e una neverosimil de vioaie. Nu o dată, ea aminteşte de Dimov şi de scenariile fantezist lingvistice ale acestuia, situate dincolo de bine şi de rău. Mazilescu e surprins într-o astfel de reverie senină: „nici tu praf, nici tu păienjeniş pe locul lui Virgil,/ doar că lemnul scaunului începuse să se răcească,/ întâi braţele, apoi spatele,/ după ce el, om de la Dunăre,/ supărat-foc,/ cu lacrimi mari pe faţa-i de copil/ ieşise în frigul iernii…/ Se visa la Corabia?/ «Lipseşte atât de puţin,/ Dar puţinul acela taie ca sabia»" (p. 51). Şi nu numai el. De asemenea instantanee au parte şi alţi scriitori de demult: „Stam cu Marius Robescu la masă,/ el bea numai Cabernet,/ ori foarte rar, Pinot noir,/ cu înghiţituri mici, rar,/ şi cu Petre Stoica,/ fumând, râzând în barbă,/ separând perla de scoica/ banală, crescător de verdeţuri/ autohtone şi de iepuri" (p. 53). Unii cu totul marginali: „Uneori sosea, din ţinutul Iaşilor/ Ioanid, un *Poet al uriaşilor*,/ Cânta la pianul din hol,/ Cu fildeşul clapelor spart,/ Ion Papuc îmi aducea/ să-i citesc pe/ Bossuet & Descartes" (p. 54).

Sunt jocuri, foarte multe jocuri acestea: rimele se cheamă unele pe altele de la distanţe uneori considerabile, dar ce e sigur e că nu lipsesc; sunt dintre cele rare, care exploatează o inventivitate în esenţă degajată, fără adumbriri; multe nume proprii vin să se asocieze cu alte nume proprii, titluri de cărţi cândva celebre sau poeme de intensă circulaţie orală. Explicaţia e până la urmă simplă: Adrian Popescu confirmă iniţial locurile comune referitoare la poezia sa (căci însăşi tristeţea potolită, supusă regimului amintirilor presante e tot un loc comun) pentru ca, în mod cu totul neaşteptat (şi, încă o dată, fără a face concesii gusturilor actuale) să le submineze unul câte unul. Ar putea fi (speculez un pic) o reacţie, politicoasă, dar francă, la interpretările de la un punct încolo stereotipe (prin recursul la tematism şi la alte asemenea metode) de care a beneficiat autorul *Umbriei*.

Despre aceleaşi obositoare reflexe vorbesc (şi explicit, şi implicit) poemele din primul ciclu al *Costumului negru* (în care aş include chiar poemul omonim). Sunt, toate, tatonări, interogaţii, recuzări ale unui poet cumva nesigur de destinul său: *Îmi cer iar versuri revistele literare, Nu sfătuiesc pe nimeni* şi altele pot părea (căci, am văzut, volumul se prevalează abil de aparenţe) simple transcrieri ale unor incertitudini mai mult sau mai puţin simulate (mai ales din cauza finalurilor, cumva convenţional moralizatoare). Sunt însă, în viziunea mea, ceva mai mult decât atât. Nişte declaraţii, adică, de aversiune (şi nu de adeziune, ca acelea la care m-am referit mai sus). Adrian Popescu îşi plasează propriul crez poetic dincolo de mode şi timp, vorba altcuiva. O mare palinodie e, în ce are mai valoros, tot acest volum. Permiţându-şi, în sfârşit, dialogul, „conversaţia", poetul se foloseşte de dreptul de a nu fi de acord, de a replica şi de a contesta (cu delicateţe, ce-i drept). Dincolo de retorică, se ascunde aici un refuz al docilităţii (adică tocmai al uneia dintre virtuţile cele mai des pomenite în legătură cu Adrian Popescu):

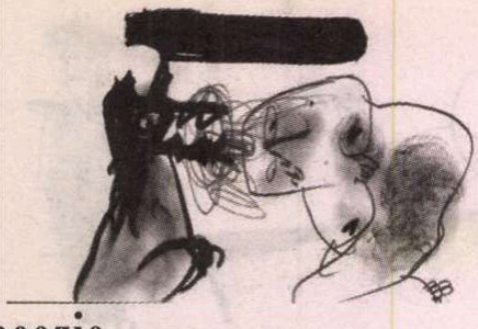
„O groapă de la ţară unde aluneci,/ Printre crengi uscate e aproape tandră,/ Te zgârâie [sic!] un pic spinii măceşului,/ Şi gata, e aproape o glumă,/ Un păcat venial,/ O lăcomie de elev,/ Un pastel de Alecsandri,/ O poezie de notaţie de la *Steaua*,/ Prin anii domniei dogmaticilor,/ Ceva onorabil, sau, hai, scuzabil,/ Dar să scrii poezie adevărată-i riscant,/ Calea Binelui dac-o urmezi,/ Devii greu de suportat./ Scriind poezie,/ Ai lumea împotriva ta" (p. 14). Sigur, e şi mult răsfăţ în acest lamento, mult bovarism scriitoricesc, dar, din punctul meu de vedere, e şi un exerciţiu de delimitare. Faţă de o tradiţie prea calmă pentru incandescenţele adevăratei poezii, aşa cum o percepe şi-o concepe acum poetul.

Curios e că, după ce tocmai tratează de sus pastelurile lui Alecsandri, Adrian Popescu recurge la o imagine derivată din atât de tipicele sale *Legende*. Scrie Adrian Popescu: „Ce simte zmeura când Mâna o culege,/ Simte şi omul care e cules,/ Bătrân blazat sau tânăr visător,/ Bob copt sau palid, parcă,/ Pe toţi ne caută,/ Pe toţi ne-ncearcă./ Prin mărăcini,/ Ne-ascundem şi prin spini" (p. 32) evocând neaşteptat eroismul butaforic al romanticului: „Ce simte firul ierbii când coasa e vecină?/ Ea pleacă fruntea-n pace, răspunde căpitanul,/ Căci are să renască mai fragedă la anul !"

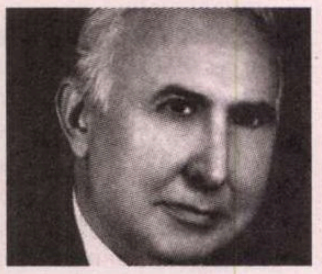
E, poate, o rescriere voluntară, o tentativă de a ridica la putere nişte versuri deja inerte. Sau poate e o banală contradicţie, explicabilă în fond la un poet care, cu acest volum, vine să-şi contrazică numeroşii cititori comozi. ■

Erată

În **România literară** nr. 21 anul XLV, 24 mai 2013, la pag. 3 în reportajul *Aniversarea unui miracol* a apărut o eroare: „Expoziţia a ajuns de la Bruxelles în foaierul Ateneului, unde s-a lansat şi *Cartea morţilor*, de Valentin Hossu-Longin, dicţionarul elitelor pierdute la Canal şi în închisori, între 1945 şi 1989." În realitate la Ateneu s-a lansat *Cartea morţilor din închisori, lagăre, deportări*, editată de Fundaţia Academia Civică în 2013, sub egida Centrului Internaţional de Studii asupra Comunismului (coordonare şi studiu introductiv: Romulus Rusan, colaboratori: Ioana Boca, Virginia Ion, Angela Bilca, Andreea Cârstea, editor: Virginia Ion). Valentin Hossu-Longin este autorul cărţii *Canalul morţii. Martor*, apărută anterior tot la Fundaţia Academia Civică. (Maria Neagu)



poezie



Toma Grigorie

Gustul întoarcerii

o lumină străvezie mă izbise peste față
precum valul Dunării
când m-am decis să-mi părăsesc sejurul de nouă luni
din marsupiul ochilor lipiți
mama golenceancă tocmai venise să mă nască
de la târgul calafetean în Duminica Tomii
pe atunci se năștea acasă cu moașe empirice
tata resimțea o greutate mai mare în ranița de război
când a primit scrisoarea care rătăcise câteva luni până la Odessa
primii pași i-am făcut când a fost trimis acasă
rănit
iată-mă zburdând pe ulițele desculțe
sub dansul de pe cer al avioanelor de argint
anglo-americane
în ciocnirile lor cu cele germane
repede vino copile mă smucește mama de mână
ne-am înghesuit toți vecinii în groapa rămasă
de la construcția unei case de pământ bătut
de vis- à- vis
ne-am ascuns ca șobolanii în adăpostul acela improvizat
în paranteză fie spus poate că de aici s-a tras și lozinca
pe care pionieri ne-au pus s-o strigăm:
unde sunt americanii/ s-au ascuns ca șobolanii
un licean privea netemător de afară
baletul lucitor al aripilor din înalt
începusem să plâng
când m-am lovit de un ciot de rădăcină tăiată
din peretele acelei gropi sinistre
taci mă taică vrei să ne audă avioanele
m-a apostrofat vecinul Gheorghe al Diencii
am tăcut am mai plâns
iar am mai tăcut până am prins gustul literelor
și am intrat în viața cărților
de unde n-am mai ieșit
până astăzi

Ferestre înguste

în somn se dezlănțuie furiile
aspirațiilor neonorate
iau chipuri ursitele în oglinda apei
din cristelnița botezului
voiam să ajung ca bunicul
plugar
să leg cu o brazdă prispa de pragul orizontului
ar însă pogoane de hârtie opacă
tot aștept să rodească spicul
din vârful suliței de stuf
mă plec cu năduf peste boabele litere
transportate spre moară în carele frazelor
nu-ți mai spun nimic
ție semănătorului de smsuri
de linkuri de mailuri
tu cultivi în pusta netului jumătăți de idei
în jumătăți de cuvinte
poemele pentru tine
sunt ferestre înguste

Cuvântul cu care o numesc

angoasa bate să spargă ușa
deși e mai bine s-o înfrunt direct
nu-i deschid
o las să se consume în suc propriu
femeia de lângă mine îmi trece mâna peste frunte
nu cumva îi e complice
cobor sub pleoape simulând somnul
în mine e mai frig ca afară
pun stavilă neliniștii din gând
durere
mai ascuțită decât cea din carne
unde să mă ascund
mă va găsi negreșit angoasa
chiar și-n gaură de șarpe
mă strânge ca într-un clește
cuvântul cu care o numesc ■

Carmen Focșa

Azi noapte...

Azi-noapte am ieșit din nou în oraș
În clipa asta n-a mai murit nimeni-mi-am spus
Apoi am strigat din răsputeri, dar ce folos
Nu s-a-ntors nimeni, de parcă
Ar fi străbătut drumul desculți, pe jos....

Din asfalt ieșeau aburi. Oamenii dormeau ca și cum
Nimic nu s-a-ntâmplat, nici nu urma să fie
În clipa asta n-a mai murit nimic-mi-am spus
Aproape cu teamă, cu vinovăție...

Nu s-a-ntors nimeni de departe-napoi
Traversându-și vârsta-pentru a câta oară
Cei mai mulți-singuri, puțini câte doi
Împărțind astfel înșelătoarea povară.

Azi-noapte am ieșit din noi printre mașini și flori de cicoare
Credeam că mai am timp să mă adun
Măcar până la apus, când șarpele moare
Atins cu o nuia de alun.

Rochia ei roșie, ca păcatul...

De departe, rochia ei roșie doarme-n somnul mătăsii
Mângâind câte-un deal, încă unul
Și tot nu-i de-ajuns și tot mai sleite-s
Flăcările care ard iluzorii păduri.

Rochia ei roșie ca păcatul
Micșorează lumini fosnitoare
Lucruri și ființe tac asurzitor
Aud numai pași alunecând
Fără sunet, fără urme lăsate pe asfalt,
În preajma ei uneori se și moare
Câteodată de-a dreptul, foarte adesea în gând.

Nicio cărare

Ploi înăsprite anunță ceva toamnă
Ca și-atunci când erai fuga mea de-acasă,
Te regăseam cu buza ușor lăsată, ca un copil
Care-abia-nvață plânsul,
Cu atâta nesaț te purtam prin Indiile mele secrete
Încât lumina verde a porumbilor se micșora
Luna zgâria, devenea colțuroasă
Nicio cărare nu semăna cu cealaltă
Și totuși, fiecare urmă ar putea fi a ta.

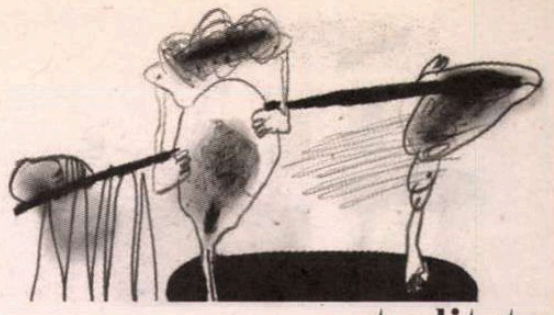
Ninge la Istanbul

Ninge la Istanbul și mă mir
Că tocmai mie mi-e dat să aflu de-această-ntâmplare
O voce albă, ca o lume brusc apărând
Anunță știrile cu nepăsare...

Și nu știe nimeni că, de fapt abia fulguie, ca și cum
Îngerii-și țin cu greu răsuflarea
Să nu spulbere-ntre noi însutite corăbii
Încărcate cu miere și fum.

Cine m-ar crede că până și astă ninsoare
O presimțisem acut, ca pe-o durere în coaste
Doar pe jumătate adevărată
Și fiecare atom de zăpadă sparge liniștea lunii
Dând ora exactă-n cetatea de frig.
Nu vreau s-o aud și de aceea nu te strig,
Adorm precum caii-n picioare
Altminteri, dacă te-aș privi, aerul ar sângera
Și de-acolo-ar începe clipa încă nerepetată.
Parcă n-a mai nins niciodată și zăpada
Se face tot mai grea, tot mai grea
Precum bolovanul rostogolit înapoi, mereu înapoi
Oricât de sus l-aș urca.

Sunt ochiul uriaș, neadormit, la pândă
Și asta-mi ajunge, ba încă prea destul
De plâns ori frig mi-e lacrima arzândă
Cât ninge prea târziu la Istanbul.

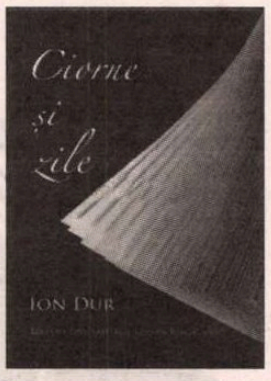


Sub unghiul ideilor, Ion Dur este exegetul onestității echilibrate și comentatorul intuițiilor fine.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Antologie interioară

La 20 de ani de la debut, Ion Dur alcătuiește o antologie cu 17 texte, pe care le-a desprins din cele opt volume publicate pînă acum. În ciuda numărului rotund de ani care au trecut de la prima carte (*Exerciții de recunoaștere*, 1992), intenția din care s-a născut *Ciorne și zile* nu stă într-o motivație aniversară și nici în dorința impură de automăgulire culturală.



Ion Dur, *Ciorne și zile*, Editura Universității „Lucian Blaga", Sibiu, 2013, 378 pag.

Ion Dur e prea lucid pentru a se lăsa în mrejele amorului propriu, de aceea orgoliul nu-i atins de clipoceală narcisică. Dacă are vanitate, și ca orice autor cu pretenții e firesc s-o aibă, undele ei sînt atît de reprimate, că la exterior Ion Dur nu lasă să răzbată decît aerul sobru al intelectualului care nu face caz de el însuși, de aici impresia pe care o lasă: spirit sobru locuind într-un trup eminamente sănătos, detaliu de care te convingi îndată ce îi contempli fizionomia.

În genere, intelectualii sunt bolnavi în sens cronic, boala ținînd nu atît de o maladie somatică, cît de o disfuncție profundă legată de viața sedentară, o dereglare întreținută de decenii de *modus vivendi* aberant, iar disfuncția o simți în lumina nefirească a feței, în revărsarea dizgrațioasă a trupului sau în stînjeneala gesturilor cu care sînt siliți să-și miște povara cărnii. La Ion Dur culoarea de ființă sănătoasă e atît de evidentă că prima reacție în preajma lui e să te bănuiești pe tine însuți de maladii iremediabile, pînă într-atît de diferit arată sub unghiul vigorii în act. În secret începi să-l dușmănești pentru alura indemnă, și apoi constați că omul e atins de o discreție bizară, al cărei efect e invers decît cel pe care îl aștepți de la o făptură retrasă: în loc să treacă neobservată, prezența ei sare în ochi, lucru pe care l-am constatat la zilele Colocviului Internațional „Cioran" (15-18 mai 2013, Sibiu), cînd, stînd în rîndul de scaune alături de Mihaela Stănișor (organizatoarea *de facto* a colocviului după decesul lui Eugène van Itterbeek), efigia lui Dur, împietrită în chenar imobil, îi împrumuta fermitatea unui mulaj viu.

Mai mult, nimic din acel timbru unsuros, de viclenie duplicitară, tipică intelectualului contemporan, nu atinge ființa acestui filosof care, deși a terminat facultatea la București, a fugit de capitală ca de o cloacă molipsitoare, pentru a alege tihna burgului săsesc de pe malul Cibinului, unde a avut prilejul de a-i cunoaște pe Noica, Aurel Cioran sau Antonie Plămădeală. După 1990 s-a numărat printre exegeții onești ai operei lui Noica, arătînd acea intuiție în judecată pe care n-o pot avea decît comentatorii înzestrați cu autonomie de gîndire, calitate rarisimă în breasla interpreților. Și cum de curînd am intrat în posesia volumului lui Dorin Popescu, *Noica. Bătălia continuă* (Editura Ideea Europeană, 2013), evidența unei punți interpretative se impune peste ani: după 1990, exegeza lui Noica a început cu Ion Dur, și azi, după două decenii, continuă cu Dorin Popescu.

De ce criterii a ascultat Ion Dur cînd și-a selectat cele 17 texte nu putem ști. Orice selecție se face după o preferință, iar preferința nu ascultă de norme teoretice, ci de afinități obscure cărora nici autorul nu le poate da o justificare. În plus, revenirea peste ani la propriile pagini provoacă traume: te îngrozește stîngăcia stilistică, te irită verbozitatea scăpată din frîu, sau pur și simplu te nemulțumește unghiul de interpretare, întrebîndu-te cum Dumnezeu puteai să fii atît de necopt. În privința neplăcerii trăite la întîlnirea cu vechile texte, nimeni nu scapă de ordalițiul umilinței, asta însemnînd că fiecare, aplecîndu-se asupra rîndurilor de altădată, se va crispa de stînjeneala de a le fi scris. În fine, se adaugă îndoiala asupra rostului unei asemenea antologii. „Invariabil subiectivă cînd operația se petrece pe propriul corp de texte, selecția riscă să fie una personală, chiar ocultă. Căci te lupți zadarnic cu tine vrînd să prinzi, cu degete alunecoase, bucăți ele însele onctuoase. Ce să păstrezi și ce nu, pe cine și de ce? În fond, e ca și cum ai lua în palme bulgări din ninsorile de altădată, pe care i-ai pus în congelatorul vremii, îi învîrți și îi examinezi pe toate părțile și, în timp ce se topesc de temperatura mîinilor tale, te întrebi dacă ți-a mai rămas ceva din ei pentru a face un omuleț de zăpadă. Nu cumva și sensurile textelor noastre, atîtea cîte au fost, odată ajunse pe mîna timpului, se descompun aidoma acelor bulgări?" (p. 8)

Textele din *Ciorne și zile* sunt despre autori români, și cu excepția a trei nume (Eminescu, Maiorescu, Caragiale), ceilalți sunt interbelici: Blaga, Cioran, Noica, Fundoianu, Nae Ionescu, Goga, Vulcănescu, Sandu Tudor. Sub unghi literar, primele trei texte (*Interogația poetică și filosofia*, apoi *Noica. Între mitul școlii și revolta metafizică* și în fine *Eminescu. Cunoaștere și adevăr*) înaintează greoi, cu o frază ale cărei meandre fac lectura dificilă, pentru ca din capitolul al patrulea, rîndurile să prindă ritm, ușurînd cititorului efortul de a le parcurge. Se vede că trecerea anilor i-a înviorat autorului simțul limbii, dar chiar și așa prozodia e lentă și frazele se leagă prin virgule, de aici senzația de masă lexicală căreia îi lipsește cadența. Textul stă pasiv pe pagină, și dacă nu ar fi privirea care să-l miște la lectură, inerția cuvintelor ar înlemni atenția cititorului. În plus, obiceiul citatelor mici, expresii scurte inserate în mijlocul comentariilor autorului, duc la sporirea volumului lexical în dauna sensului logic. Urmarea e discrepanța dintre miezul semnificației și coaja cuvintelor care o conțin. E precum conturul unei gambe de femeie a cărei gracilitate primește drept înveliș zgîrciul unor cizme de cauciuc. Din acest motiv, Ion Dur se numără printre intelectualii care vorbesc mai bine decît scriu.

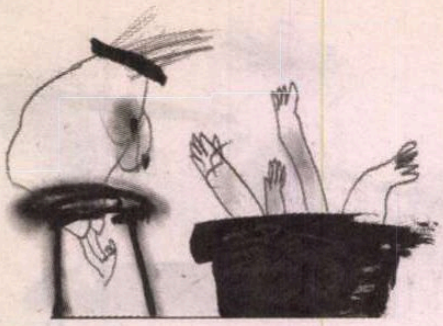
Iată o mostră: „Pentru criticul de azi, fascinat de aporiile și sofismele acaparatoare ale filosofiei limbajului, ale jocului de limbaj, apropierea de puntea ce leagă gîndul filosofic de discursul poetic nu e mai puțin dificilă. Dimpotrivă. Lectorul specializat știe bine că un îndelung exercițiu critic, persuasiunea unor argumente nu puține și deloc superficiale, a relevat în textul poetic ceva ce este mai mult decît este. Ființa poeziei ne dezvăluie, cum subliniam deja, un surplus de realitate sau de sens, un sens transcendent, după formula lui Rickert, care poate fi aflat dincolo de text. Ea nu poate deci scăpa de zestrea genetică, de blestemul contopirii esențiale cu fibrele gîndului metafizice." (p. 19) Fraza e un amalgam de nuanțe banale prinse în formulări terne, de unde și lipsa de atracție asupra cititorului. Marea dramă a filosofiei e lipsa de talent a exponenților ei, și cum filosofia e artă și nu știință, exigența stilului e condiția de supraviețuire a speculației conceptuale. Și Ion Dur nu are stil, textele sale nedepășind pragul comun al narațiunii abstracte.

Dar sub unghiul ideilor, Ion Dur este exegetul onestității echilibrate și comentatorul intuițiilor fine. Cu precădere atrage analiza pe care o face imprecațiilor lui Goga la adresa lui Maiorescu (necrologul acid pe care poetul l-a scris în 1917), alături de distincțiile în marginea gazetăriei lui Sandu Tudor. Spre sfîrșitul volumului, autorul iese din logica exegezei și intră în atmosfera literelor încinse, cum se întîmplă în *Primejdia culturii de estradă*, text scris în 2007, a cărui idee și-a găsit confirmarea în timp: societatea românească se îndreaptă spre un tip de subcultură în care 99% dintre produse sunt material rizibil și doar 1% material lizibil. O cultură anomică, fără reguli, fără autorități și fără ierarhii. Într-un cuvînt, o revărsare de prost-gust în fața căreia singura reacție e actul critic: „Oricîte metamorfoze s-ar fi petrecut după 1990, un lucru ni se pare cert: nu putem renunța deocamdată la serviciile criticului-călăuză, cel ce trebuie să ne mai orienteze cel puțin o vreme percepția valorică, cel ce ne poate indica nordul valorii." (p. 361) Nuanțe de bun-simț, într-o carte de bun-simț.

Rămîne întrebarea spinoasă: ce i-a inspirat lui Ion Dur gîndul unei antologii filosofice care aduce cu un bilanț prea timpuriu? Dacă nu e vorba de măgulire aniversară și nici de scadența unei etape, adică genul de socoteală sumbră cînd tragi linie și vezi ce a rămas, atunci singura variantă ar fi nevoia de a se defini pe sine în proprii ochi, la încheierea unui ciclu interior, care nu are legătură cu vîrsta. ■

Alte apariții recente

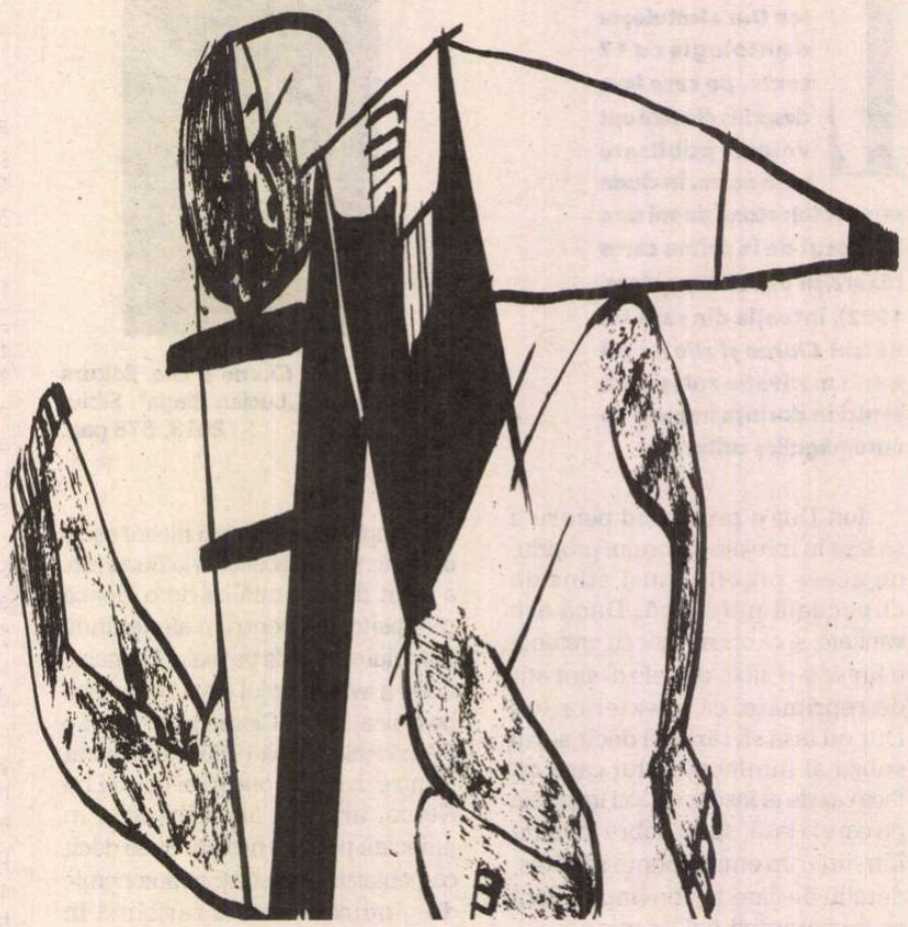
- Ioana Revnic, *Convorbiri cu Alex. Ștefănescu*, Edit. Allfa, 2013, 270 pag.
- David Eagleman. *Sum. Patruzeci de povești de dincolo*, trad. din engleză de Carmen-Georgiana Vasile, Edit. Humanitas, 2013, 166 pag.
- Bertrand Russell, *Cunoașterea lumii exterioare ca tărîm de aplicare a metodei științifice în filozofie*, trad. din engleză de D. Stoianovici, Edit. Humanitas, 2103, 250 pag.
- Florin Logreșteanu, *Puzzle*, roman, Edit. Ideea Europeană, 2013, 312 pag.
- Mircea Pospai, *Convorbiri de după-amiază*, volumul I, Edit. Scrisul Românesc, Craiova, 2012, 264 pag.
- A. Gh. Olteanu, *Din pățaniile unui profesor*, evocări, Edit. Lucman, 2013, 256 pag.
- Mircea Naidin, *Nașterea literaturii science fiction, definiție, origini, fondatori*, studiu, Edit. Milenium, 2013, 384 pag.



Stătea întins, se pregătea să doarmă și se gîndea la ordinul de luptă al Mareșalului care se încheia cu un îndemn la patriotism.

Ioan T. Morar

Negru și Roșu



- Vorbeşti foarte bine germană, domnule ofiţer, i-a spus căpitanul Walter Langsdorff, unul dintre cei cinci ofiţeri nemţi care-i vor însoţi în asaltul Odessei, un ochelarist rotofei, mai mereu roşu în obraji. (Ofiţerii germani nu comandau nimic, erau doar ataşaţi, ca semn al frăţiei de arme germano-române. Mareşalul a refuzat ajutorul nemţilor, din planurile lui, Odessa putea fi cucerită din mers de români. „Să le arătăm nemţilor că nu sîntem de paie".)

- A fost pasiunea mea, domnule căpitan, şi am avut privilegiul să vorbesc germana cu saşii din Sibiu, unde am făcut Şcoala de Ofiţeri. Limbile străine sînt o preocupare constantă a mea.

- Ce alte limbi mai vorbeşti?

- Franceza şi rusa, desigur, în afară de limbile mele de bază, româna şi germana.. Giorgian ştia să pluseze exact cînd trebuia, şi acum simţise că e momentul să-l impresioneze pe neamţ socotind germana ca o limbă aproape maternă.

- E foarte bine să vorbeşti mai multe limbi. Noi, nemţii, sîntem mulţumiţi de limba noastră, bogată, aşa că nu ne străduim foarte mult să învăţăm şi altceva. Dar dumneata ai norocul să te pricepi. Ce eşti în viaţa civilă?

- Sînt ofiţer de carieră, nu am viaţă civilă!

- Credeam că eşti profesor de limbi străine, după cîte limbi vorbeşti. Ai talent pentru asta. Eu sînt inginer chimist în viaţa civilă. Am lucrat într-o fabrică de vopseluri industriale. Dar acum sînt, desigur, căpitan, soldat, sînt un german care apără ideile Führerului, ca noi toţi. Bun. Dacă ştii şi rusa va fi bine , ne va folosi la Odessa.

Pe Giorgian l-a ales generalul Ciupercă să-i fie translator, îl ştia de dinainte de război, îi plăcea mintea lui limpede, devotamentul total pentru haina militară. Nu se putea spune că e protejat, generalul nu suporta cuvîntul ăsta, îl considera un cuvînt prea civil ca să aibă loc în viaţa militarilor. Dar, în realitate, statutul lui Giorgian era unul privilegiat. Generalul făcuse Şcoala de Ofiţeri de Război de la Paris, iar Giorgian i se adresa, uneori în franceză, ştiind că asta-i face plăcere. În războiul cu vanităţile superiorilor lui, Giorgian a cîştigat toate bătăliile. Acum era pe cale să-l adauge la învinşi şi pe căpitanul Walter Langsdorff.

- Am citit cu mare încîntare cîţiva filosofi germani. Cred că nu ai cum să înţelegi filosofia dacă nu ştii bine germana. Sînteţi fericit că sînteţi neamţ. Eu cred că poporul german este cu adevărat un popor ales. Un popor de filosofi şi de soldaţi.

- Eu nu sînt apropiat de filosofie, ca inginer chimist am alte preocupări. Am un spirit tehnic, îmi place precizia.

- Da, precizia este foarte importantă. Cum spuneam, poporul german, un popor de ingineri, filosofi şi soldaţi — încercă el să-şi actualizeze propoziţia cu soldaţii şi filosofii.

- Filosofia e prea abstractă pentru mintea mea. Pasiunea mea e filatelia. Am cîteva clasoare valoroase acasă. Dacă primiţi scrisori din ţară, vă rog să-mi daţi timbrele, dacă nu vă deranjează.

- Nu mă deranjează, dar nu am de la cine să primesc scrisori, eu sînt orfan şi necăsătorit. Familia mea e armata. Iar armata nu-mi scrie scrisori. Sînt cu ea tot timpul! Dar voi obţine timbre de pe scrisorile soldaţilor, deşi, uneori, nici nu se mai pun timbre pentru scrisorile trimise spre front. Bine că ştiu că vă plac timbrele, E o pasiune frumoasă. Cînd vom termina războiul, vă voi trimite scrisori cu multe timbre româneşti, să le puneţi la colecţie.

Stătea întins, se pregătea să doarmă şi se gîndea la ordinul de luptă al Mareşalului care se încheia cu un îndemn la patriotism, la noile dovezi de dragoste a pămîntului strămoşesc. Îl admira pe Mareşal şi se socotea patriot. Dar ceea ce el numea patriotism nu avea nimic de-a face cu rădăcinile şi cu istoria neamului. El şi-a tăiat complet rădăcinile adevărate şi istoria neamului lui o ignora, aproape. Nimeni nu-i povestise, copil fiind, ceva măreţ din trecutul ţiganilor. Poate că ar fi avut ce să povestească, dar n-au ştiut cum. Sau poate că nu există nimic notabil în istoria acestui popor fluid, fără ţară, fără monumente. Un popor care a stat în robie pînă cînd alte popoare s-au hotărît să-i refuze robia. Un popor care fură, şi cîntă şi face podoabe pentru alte popoare. Ale cărui femei ghicesc în palmele altora fericirea altora. Toată istoria neamului lui, a aflat din cîteva firave referiri bibliografice, nu este decît o rătăcire continuă.

Şi evreii rătăcesc, dar ei au o istorie care umileşte istoria oricărui alt popor. Nici ei nu au o ţară a lor, dar au pus stăpînire pe toate ţările, pe bogăţiile lumii. Da, evreii visează, acum, o ţară, dar e tîrziu. Palestina e ocupată şi nu sînt şanse să îi lase cineva să se stabilească acolo. Şi vor fi din ce în ce mai puţini. Evreii sînt un popor la sfîrşitul istoriei, îşi zicea Giorgian. Au străbătut lumea, acum trebuie să plătească! Dar ţiganii lui, mă rog, acum nu mai sînt ai lui, ţiganii nu au nici strălucire, nici putere, nici mîndrie de neam. Sînt un fel de aluat care ia forma vasului. Un aluat mai negru. Şi poate că pentru ei istoria e abia la început. Patriotismul lui, dragostea de România, mîndria de a fi român şi le-a construit singur, renunţînd la familie, amăgindu-se că se poate altoi pe trunchiul poporului român. Nu ca un cameleon care se schimbă după culoarea locului pe care îl ocupă, ci ca o mlădiţă, ca o ramură care se altoieşte prin jurămîntul de credinţă, prin jurămîntul şi uniforma militară.

Şi poate că, de fapt, în arborele lui genealogic a existat un alt altoi, acum două-trei generaţii, poate că sîngele lui e de boier. Se ştie că mulţi boieri profitau de ţigăncile lor, de roabele asupra cărora aveau dreptul de a le tăvăli înainte de a se lua cu un ţigan. Dacă e aşa, dacă tenul mai deschis şi ochii albaştri îi vin de la vreun boier, atunci e şi mai limpede că nu a greşit cînd a părăsit ţigănia ca pe un neam de împrumut. Identitatea lui nu era nimic în afara a ceea ce voia el să fie identitate. Şi din identitatea asta şi-a construit şi patriotismul. Nu din accidentul biologic de a se fi născut între ţigani, nu din tradiţii pe care nu le ştia. Glasul sîngelui lui nu vorbea ţigăneşte.

Patriotismul lui e făcut din ambiţie, din frustrare, din voinţa de a fi cel mai bun. Patriotismul a însemnat să termine primul Liceul Militar, să termine primul Şcoala de Război, să fie foarte bun ca să poată ascunde, în spatele acestor rezultate, orice ar putea duce spre adevărata lui identitate, orice l-ar putea demasca. Patriotismul lui era ca acum să nu moară şi, din contra, să omoare el cît mai mulţi duşmani. Să treacă prin flacăra războiului cît mai mulţi inamici. Patriotismul lui era să scape, să supravieţuiască. Patriotismul lui era făcut şi din frica de moarte.

La urma urmei, esenţial era ca acolo, la Bucureşti, în biroul Mareşalului să ajungă telegramele trimise de comandantul trupelor de aici, generalul Ciupercă, despre faptele de vitejie ale căpitanului Giorgian Nicolau, un român adevărat, un patriot vrednic. Un erou. Un supravieţuitor. Un patriot ca noi toţi.

A doua zi, pe 3 august 1941, au trecut Nistrul pe lîngă Dubăsari, gata să cucerească Odessa „din mers", cum le-a cerut Mareşalul. „Dar brava armată română a fost ţinută în loc săptămîni în şir" era o frază folosită ca să acopere un dezastru. Giorgian se pregătea, încă de la Bucureşti, să scrie un Jurnal de front, i se părea de datoria lui să lase moştenire posterităţii descrierea unor fapte de vitejie. „Istoria o scriu învingătorii". Nu se îndoia nicio clipă de faptul că armata română, „brava armată română", va învinge, deci va avea datoria să scrie istoria. El era acolo, în miezul faptelor de arme, crezînd în sensul înalt al acestui război: „Să refacem România Mare!". Registrul cu coperţi de carton pe care l-a făcut jurnal stătea la căpătîiul lui, pe noptiera improvizată din două cutii de lemn pentru obuze.

Dacă în primele zile a scris cu entuziasm, susţinînd, la fiecare sfîrşit al zilei, că victoria e aproape, după o lună a renunţat. Chiar nu mai avea ce să scrie, singurul lucru care se schimba de la o zi la alta era numărul soldaţilor români morţi şi răniţi. Şi victoria părea tot mai îndepărtată. Asta doar dacă li se va arăta vreodată victoria, dacă puteau să cîştige această bătălie devastatoare prin rezultatele de pînă atunci. Dacă ar fi ştiut că poate, de unul singur, să se arunce în luptă, ar fi făcut-o chiar cu preţul vieţii lui. Din patriotism! Din înţelegerea exactă a mesajului pe care l-a trimis

Pe cei căzuţi fără suflare îi dezbrăcau de mantale, nu avea rost să-i îngroape cu efecte, Dumnezeu îi primea şi aşa, îngropaţi în ţinută de vară.

Mareşalul. Ar fi intrat direct în istorie ca român care a murit pentru România! Sacrificiul unei vieţi la care a muncit ca la o operă de artă. Ar fi măreţ să fie erou. Dar şi mai măreţ ar fi să rămînă în viaţă, să se întoarcă în ţară, să fie avansat în grad, decorat, dat exemplu.

Ofiţerii germani erau îngrijoraţi, sugerau să fie chemată armata germană cu nişte avioane cît să bombardeze oraşul ca să-i slăbească rezistenţa. Generalul Ciupercă nu voia asta, începuse să se întrebe dacă bătălia e corect pornită, dacă nu cumva linia frontului merge prea departe de frontierele ţării. A făcut un sfat de taină „numai al generalilor" în care nu au fost incluşi nici nemţii, nici Giorgian. Au trimis un raport Mareşalului în care-i spuneau că Odessa nu e atît de importantă, că ar trebui consolidate poziţiile de pînă acum. Giorgian a aflat asta de la Tiberiu, locotenentul de la cifru, un ofiţer capabil dar naiv, pe care-l complexa mereu cu vorbele lui bine alese. Şi tot de la el a aflat că Antonescu le-a răspuns furios că trebuie să continue. Odessa era apărată mai bine decît îşi imaginaseră, avea fortificaţii, ruşii erau instalaţi foarte bine, pe poziţii de necucerit.

Şedinţele de comandament erau tot mai tensionate. Hărţile se înroşeau cu sînge numai într-o parte, ruşii nu sufereau pierderi şi erau imposibil de clintit altfel decît printr-o minune. Căpitanul Walter Langsdorff, prietenul lui Giorgian a spus că, după părerea lui, era nevoie de cîţiva spioni care să se strecoare dincolo de linia frontului. Nu a fost contrazis, dar nu exista nimeni pregătit pentru aşa ceva. Peste cîteva zile, tot neamţul a venit cu o idee: să-l trimită pe Giorgian ca spion, el ştia ruseşte. Generalul Ciupercă a văzut o soluţie, măcar de moment, în „trimiterea unei iscoade". Deşi ţinea la Giorgian şi se temea să nu-l piardă, era convins că el e cel mai bun, cel mai determinat să facă pe spionul. Mai ales că ştia ruseşte, avea prezenţă de spirit, e un bun patriot, nu riscă să trădeze şi dacă, din neşansă, pica în ghearele duşmanului. Pe cînd încercau să pună la punct modul în care să se strecoare Giorgian, la inamic, li s-a părut că din senin s-a auzit muzică lăutărească.

Dar nu era deloc din senin. Direcţia de Propagandă a Armatei Române a socotit că doar afişele mobilizatoare în care se spunea, în multe feluri, acelaşi lucru, „Domnia jidanilor şi a străinilor s-a sfârşit. Soarele dreptăţii româneşti din nou a răsărit", nu mai sînt suficiente, soldaţilor le trebuie şi altceva. Ceva pentru sufletul sleit de atîta oroare, prigonit de umbrele războiului. Era nevoie de un sprijin spiritual. De pildă, de o Maria Tănase, de un taraf care să le cînte seara şi să-i reîncarce cu dragoste de ţară. Acolo, în tabăra de lîngă Odessa cînta un taraf care sosise de cîteva ore. Abia au apucat ţiganii să-şi tragă sufetul de pe drumul lung şi prăfuit, că li s-a şi cerut să cînte. Stăteau între corturi, prăfuiţi, dezorientaţi, nişte oameni chinuiţi profitînd de nişte instrumente chinuite şi ele. „Cîntă cioară!", se auzea din corturi. „Hai, baragladină, dă cu vioara în noi!". „Ceva dă înmormîntare aveţi? Că ne-ar cam trebui". „Hai cu o sîrbă să-mi scot puşca la horă!"

- Asta e ideea! a zis generalul Ciupercă, lovindu-se cu palma peste frunte. Domnilor ofiţeri, am găsit soluţia, avem o rezolvare simplă. Căpitane Giorgian, te vei deghiza în ţigan şi vei pătrunde la inamic.

Lumina din cortul în care se ţinea şedinţa comandamentului era slabă, aşa că nimeni nu a văzut paloarea care a acoperit întîi faţa lui Giorgian, apoi roşeaţa intensă. O lovitură de ciocan în creştetul capului ar fi fost mai blîndă decît lovitura pe care o conţinea propunerea generalului.

L-au ales pe cel mai aproape ca mărime şi l-au pus să se dezbrace de hainele lui, dîndu-i la schimb izmene şi haine militare de la magazie. Şi o manta de mort. Pe cei căzuţi fără suflare îi dezbrăcau de mantale, nu avea rost să-i îngroape cu efecte, Dumnezeu îi primea şi aşa, îngropaţi în ţinută de vară, chiar dacă se întîmpla să moară iarna. Ţoalele zdrenţuite ale ţiganului au ajuns la Giorgian, care le-a luat peste izmenele militare şi cămaşa de corp. Dintr-o dată nările lui au simţit un miros cunoscut, îndepărat, alcătuit din fum iute de balegă arsă în vatră, din mucegai, din urină veche şi din fecale, amestecate cu o transpiraţie uscată, vizibilă, sarea pe are o scoate trupul şi o aşază, de obicei, la subsuori. Mirosul copilăriei, un miros greu, greţos, care nu-l făcea nostalgic. Singura formă de apărare împotriva acestui atac olfactiv venit din primii lui ani de viaţă a fost o strîmbătură accentuată din nas. Pfuai! – şi-a zis, ca pentru sine, dar destul de tare ca să-l audă şi ceilalţi din comandament-cum poate trăi cineva cu mirosul ăsta? Era o întrebare la care numai el putea da un răspuns autorizat. O întrebare pe care, însă, a pus-o ca să rămînă fără răspuns.

- Numai să nu te dai de gol, omule, cînd văd ăia că ai izmene militare, dacă te prind şi te dezbracă rusnacii, i-a zis căpitanul Stanciu, colegul lui de la Şcoala de Ofiţeri, cu care s-a nimerit să fie în acelaşi batalion.

- Dacă mă întreabă, zic şi eu că le-am furat de la un mort!

- Doamne fereşte, să nu te creadă, că o să fii tu mortul ăla!

- Domnule general, permiteţi să raportez, mă gîndesc să iau unul din lăutari cu mine, să părem mai credibili. Unde-s doi puterea creşte. Am putea îndeplini misiunea de recunoaştere mai bine.

- Domnule căpitan, nu spun că dacă aţi lua un lăutar aţi dezmembra taraful. Cred că ei pot cînta şi-n doi şi-n trei. Dar nu putem încredinţa o misiune atît de importantă unui om de pe stradă. Dar'mite unui ţigan. Vreţi să ne trădeze la prima şatră? Sau aţi ajuns să pretindeţi patriotism unui ţigan fără patrie? Să fim serioşi. Aveţi o misiune care poate salva vieţi omeneşti. Ne bazăm toţi pe priceperea şi destoinicia de care aţi făcut dovadă pînă acum.

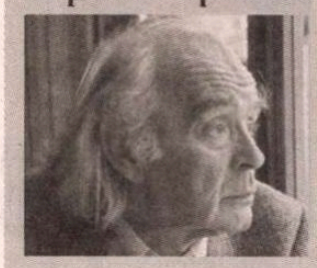
Peste două ore urma să plece, cu nişte ruble în buzunar, cu un briceag metalic, în formă de peşte, cu nişte pesmeţi, cu două conserve de carne de pe care au dezlipit eticheta românească, dar fără nici un act, fără nici o hîrtie care să poată reconstitui identitatea. Doar ţoalele ţigăneşti ar fi un semn al identităţii, al celei nedorite, la care renunţase şi cu care se reîntîlnea, acum, accidental, ca să-şi apere identitatea pe care şi-o construise singur. Complicată situaţie, îşi zise Giorgian, să mă întorc la ce am crezut ascuns pentru totdeauna. Să-mi pun drept mască ceva ce am ascuns cu altă mască. Să joc un ţigan fals cu care să maschez românul fals care se ascunde de ţiganul adevărat care sînt. Ironia sorţii sau cinismul sorţii? Patriotismul înseamnă, acum, să fac pe ţiganul. Şi-a băgat mîinile în noroi, şi le-a frecat bine să pară aspre, apoi şi-a dat cu funingine pe faţă. Să pară un fiu al focului rătăcind prin lume.

A studiat bine harta Odessei, a încercat să-şi aducă aminte din ce a citit ceva interesant, ceva care să-i folosească în ciudata misiune. Singurul fapt mai important în legătură cu acest oraş şi care-i venea în minte, pe moment, i se părea căsătoria lui Carol al Doilea cu Zizi Lambrino. Da, ăsta era un fapt de vitejie. Ce rege, auzi, să-l conducă ştromeleacul! I-ar fi spus el ceva, acum, ceva dur, de la obraz. Deşi la vizita regală la Liceul Militar l-a salutat şi a fost emoţionat că l-au ales pe el să-i spună regelui un cuvînt de bun-venit din partea elevilor.

A plecat pe furiş, aproape neobservat de nimeni. Era prima misiune individuală în care trebuia să-şi demonstreze priceperea. Da, misiunea vieţii lui e să se de ţigan în spatele inamicului. Îmbrăcat în ţigan, fără artilerie, fără cavalerie, fără hărţi, se va arunca în luptă şi va veni cu informaţii care să schimbe lupta. Care să-i scoată din impasul acesta păgubos în care pierd oameni fără să cîştige teren. Da, aşa era în aparenţă, dacă nu ar fi pus la socoteală şi arma secretă. Arma lui secretă, pe are o ştia doar el: limba ţigănească pe care o vorbea bine, deşi nu a exersat-o de douăzeci de ani şi cu care va linişti orice suspiciune a ţiganilor din Mahalaua Spurcăciunii din Odessa. Generalul Ciupercă a avut o intuiţie teribilă sau, cumva, există bănuiala că e ţigan? Nu şi-ar ierta niciodată asta. A şters absolut toate urmele care duceau la neamul lui adevărat. Nu, sigur nu au nici o informaţie. E doar intuiţia acestui general că el poate duce o misiune grea pînă la capăt.

(Fragment din romanul cu acelaşi titlu, în pregătire la Editura Polirom)

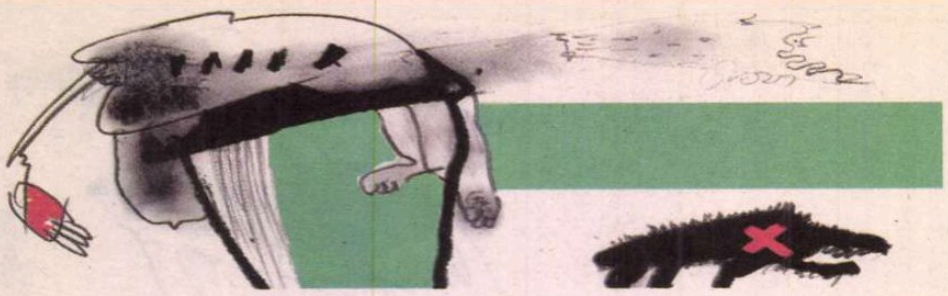
■ poemul săptămânii de emil brumaru



Noi ne-am făcut altar unul din altul...

Pentru I.G.

Noi ne-am făcut altar unul din altul
Și am îngenunchiat, întîi sfioși,
Apoi împătimiți crud de înaltul
Iubirii care-a izbucnit în flăcări roș,
Încît n-am mai știut ce e rușinea,
Amestecînd-o cu extazul pur,
La nesfîrșit șoptind lin rugăciunea
Ca toate să se bucure-mprejur:
Roua să fiarbă fumegînd de-amiază,
În aer fluturele să-și descheie
Aripile arzînd sub snopi de raze,
Ba chiar un înger să ne-aduc-o cheie
Cu care să desfacem din lăcate
Raiul cu plutitoarele-i păcate…



Ceea ce urmează este un exerciţiu de parcurgere a unor texte ale sale într-o lectură liberă de orice prejudecăţi.

Solomon Marcus

Eminescianul Nichita Stănescu

Reluarea modelului eminescian

Nichita Stănescu este, după Eminescu, poetul român cu cea mai mare încărcătură culturală, cultura fiind aici înţeleasă în toate direcţiile posibile, de la literatură, artă şi religie la ştiinţă şi filosofie. Ceea ce urmează este un exerciţiu de parcurgere a unor texte ale sale într-o lectură liberă de orice prejudecăţi, deci fără o încadrare prealabilă în vreun compartiment, de orice natură ar fi el. Evident, vom dezvolta acest exerciţiu în orizontul cultural al autorului acestor rânduri. Nu este vorba de a emite ipoteze asupra a ce anume a vrut autorul să spună, iar singurul caz în care ne vom deroga de la acest principiu va fi pus clar în evidenţă. Nu este vorba nici de a specula asupra orizontului cultural al lui N.S., cu singura excepţie a referirii la ciclul *Alef la puterea alef*. Trimiterile culturale pe care le vom propune puteau sau nu să fie asumate de poet, dar niciun poet nu poate conştientiza toate virtualităţile operei sale. Această operă îşi ia zborul şi semnifică independent de orice intenţie şi de orice capacitate a sa de raportare a gândirii şi trăirilor sale la reprezentări propuse de alţi autori. Cititorul devine stăpânul, ei, în funcţie de capacităţile şi cultura sa, decide ce anume semnifică opera în discuţie. Un exerciţiu asemănător, dar de proporţii mai mari, am propus pentru Eminescu (în *Întâlnirea extremelor*, Ed. Paralela 45, 2005) şi tot acolo se află un prim exerciţiu privindu-l pe Nichita Stănescu, bazat pe articole prealabile în reviste de cultură. Acum, totul este reunit în *Paradigme universale* (ediţie integrală. Edit. Paralela 45, 2010). Textul de faţă este o regândire, cu ameliorări şi noi dezvoltări, a exerciţiilor anterioare. În particular, referirea la eminescianismul lui Nichita se face aici pentru prima dată.

Apropierea mea de Nichita

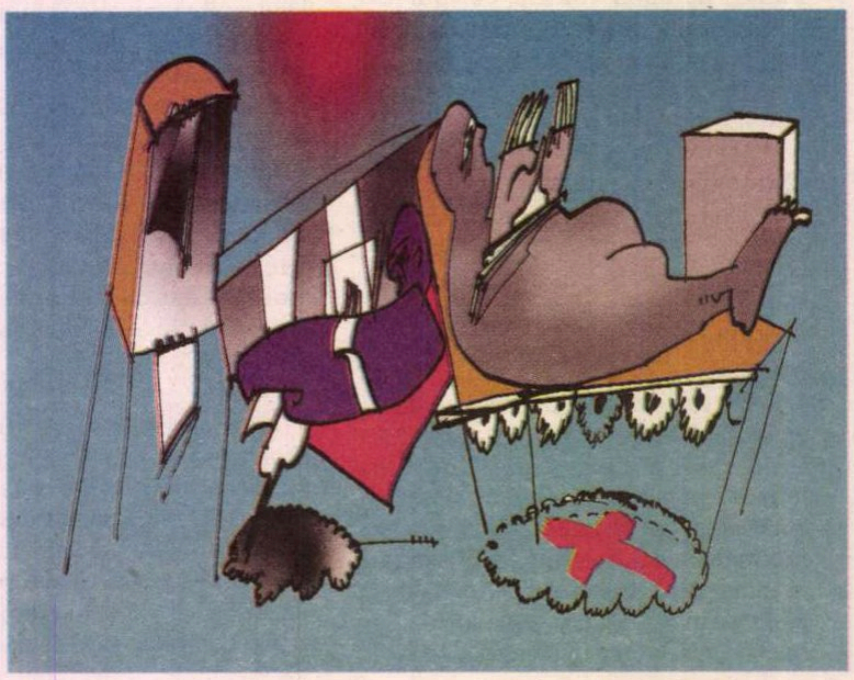
Mai întâi i-am citit unele poezii, apoi l-am întâlnit personal, după care am luat cunoştinţa cu poeticianul. S-a întâmplat să mă aflu într-un grup de prieteni literari ai lui Nichita. Tocmai publicasem *Poetica matematică*, o carte care stârnise o anumită vâlvă în lumea literară. Reacţia poetului a venit în primul număr al revistei „Argeş" pe anul 1971, la câteva luni după apariţia cărţii, în 1970. Poezia sa *Matematica poetică*, pe prima pagină, sus, la dreapta, îmi era dedicată şi se încheia astfel: „Matematica s-o fi scriind cu cifre/ Dar poezia nu se scrie cu cuvinte/Cucurigu!" În ceea ce priveşte poezia, el era aici în deplină concordanţă cu *Necuvintele* sale, publicate cu vreo doi ani mai devreme; dar nu bănuia, probabil, că şi matematica are *ne-cifrele* ei, că şi ea se desprinde de sol şi îşi ia zborul. De fapt, încă de prin secolul al XVII-lea limbajul matematic nu mai este confiscat de cuvinte, are nevoie de tot felul de semne. I-aş fi spus acum că, în orice teorie matematică de succes există cel puţin un element de natură transcendentă (aşa cum a observat un matematician de seamă, I.M. Gelfand; a se vedea p.39 din articolul *I.M.Gelfand*, coordonat de Vladimir Retakh, *Notices of the American Mathematical Society*, vol.60, 1, ianuarie 2013, paginile 24-49).

Ce aflasem de la un profesor al său

Primul lucru care mi-a atras atenţia în poezia sa a fost limbajul. O altă limbă română mi se dezvăluia. Experienţe de acest fel nu le mai trăisem decât cu Eminescu, Arghezi şi Ion Barbu. O cale de acces la elevul Nichita mi-a fost oferită de fostul său profesor de matematică, Ion Grigore (I.G.), de la care deţin o informaţie interesantă: Nichita frecventa Cercul de matematică pe care-l organiza I.G. în afara programului, cu elevii care veneau de plăcere, să afle ce sunt numerele transfinite. Această informaţie îmi explica sursa unor poezii din *Laus Ptolemaei* (1968), în special din *Alef la puterea alef*. Niciunui iniţiat chiar numai în partea relativ elementară a aritmeticii transfinite, pe care, probabil, profesorul I.G. o explica elevilor la Cercul său, nu-i putea scăpa rezultatul central, teorema conform căreia părţile unei mulţimi **A** nevide formează o mulţime „mai numeroasă" decât **A**, cuvintele „mai numeroasă" având aici altă semnificaţie decât la mulţimi finite, dar în concordanţă cu aceasta din urmă. Rezultă, ca o consecinţă inevitabilă, că nu există un cel mai mare număr transfinit.

Alefii i-au aprins imaginaţia

Astfel de lucruri, care, la vremea respectivă iscaseră dispute cu Vaticanul, conducându-l pe Georg Cantor, creatorul teoriei numerelor transfinite, să introducă (în afara demersului matematic) ideea de *infinit absolut*, nu aveau cum să nu stimuleze imaginaţia unui poet ca Nichita, să nu uităm că şi Borges fusese impresionat de alefii transfiniţi. Numai că, în anii în care i se întâmplau lui Nichita aceste lucruri, nu exista în România libertatea necesară de informare şi de gândire care să permită o întâlnire profundă între curente de reflecţie atât de îndrăzneţe. Vin toate acestea în conflict cu relatarea (pe care o deţinem de la fostul său coleg de clasă, la Ploieşti, actualul academician Eugen Simion) conform căreia Nichita fusese slab la matematică? Nicidecum. El putea fi slab la matematică şcolară, dominată de procedee, formule şi calcule, dar lipsită de idei, de context cultural-istoric, în schimb să fie interesat în matematica de tip poveste şi de orizont filosofic pe care profesorul său o propunea la Cercul facultativ. Nichita repeta aici situaţia lui Eminescu, pe care matematica şcolară îl decepţionase şi la care eşuase, pentru a-şi da seama mai târziu, când devenise revizor şcolar, că matematica adevărată, bine explicată, este altceva, este „un joc cu cele mai simple legi ale judecăţii omeneşti...".



Spre un orizont cultural total

Acum, la 30 de ani de la moartea sa, mă preocupă mai puţin ce era în capul lui Nichita, mi se pare mai interesant să urmăresc ce ne spune opera sa azi, când lectura ei nu poate evita raportarea la un context cultural şi ştiinţific radical diferit de cel care-i fusese accesibil poetului. Dar chiar raportată la contextul cultural-ştiinţific al timpului său, poezia lui Nichita Stănescu se îmbogăţeşte considerabil în semnificaţii, faţă de o lectură care rămâne una exclusiv raportată la literatură. Se verifică şi în cazul său un adevăr mai general. Azi, niciun domeniu al culturii, al ştiinţei, nu îşi mai este suficient sieşi; are nevoie de metabolismul cu restul lumii.

Scrisul, ca „mod de a încetini gândirea"

Iată, de exemplu, ce citim în „Arta scrisului" (*Oul şi sfera*, 1967): „Scrisul este un mod de a încetini gândirea/ un mod primitiv de a înţelege, de a opri/mişcările gândului". Această reprezentare a relaţiei dintre scriere şi gândire, prima văzută ca o încetinire a celei de a doua, este în concordanţă cu reprezentări similare, venite din alte orizonturi. Astfel, legea Weber-Fechner, cunoscută din secolul al XIX-lea, afirma că senzaţia este logaritmul excitaţiei, deci că unui şir de excitaţii care merg în progresie geometrică i se asociază un şir de senzaţii care merg în progresie aritmetică. În secolul trecut s-a emis ipoteza după care timpul organic este logaritmul timpului cronologic şi aceeaşi relaţie a fost propusă, ulterior, pentru timpul psihologic faţă de cel cronologic. Iată cum observaţii venind din direcţii foarte diferite (şi se pot adăuga altele, mai vechi, ale lui Schopenhauer, ale lui Paul Janet, ale personajului Castorp din *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann) converg toate spre ideea că *omul încetineşte*

Nichita vede lucrurile „prin cuvintele ascunse în ele"

ritmurile naturii. Poezie şi roman, biologie şi psihologie, privite concomitent, nu separat, ne revelează un lucru profund, a cărui forţă umană este întărită tocmai de faptul că la el ajungem din direcţii atât de diferite.

Obsesia formei

Tot în *Oul şi sfera* (1967) întâlnim un alt vers emblematic „Nu pot să mănânc decât forme,/scoarţe, învelişuri şi atât". Poetul simte că nu are acces decât la forma, la învelişul lucrurilor, nu la miezul lor. Este ceea ce a determinat emergenţa formei de-a lungul secolului trecut: D'Arcy Thompson, *On Growth and Form*, formalismul rus, forma ca *Gestaltung*, în psihologie, sistemele formale (Hilbert), forma invocată de F. de Saussure şi L. Hjelmslev în lingvistică.

Cuvintele sunt lucruri, spunerea este facere

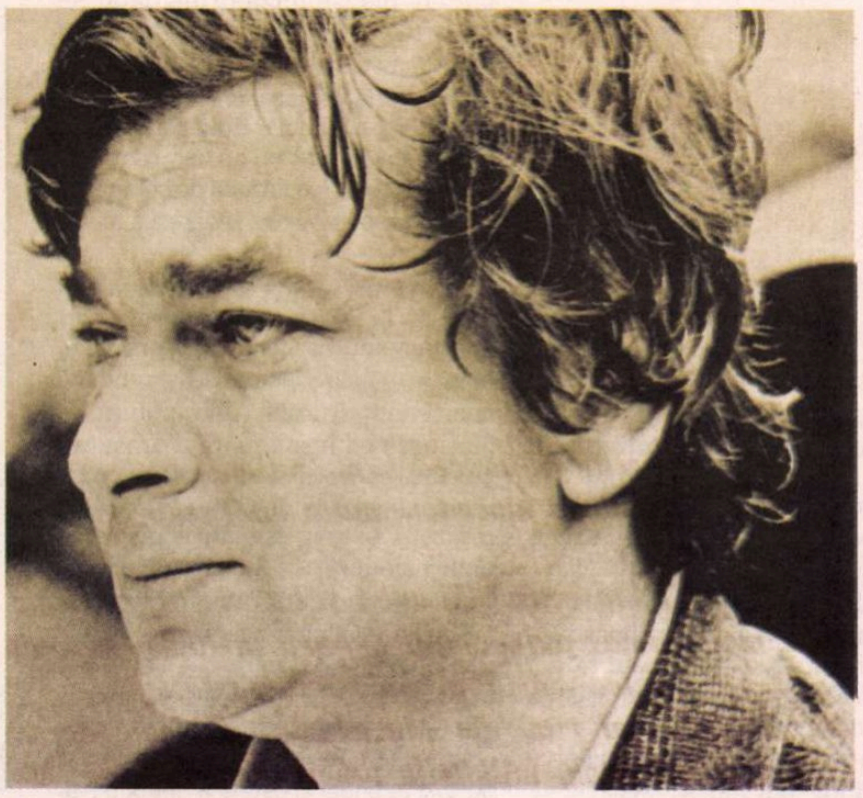
Poetul trăieşte o dublă dramă. Pe de o parte, are încredere în cuvinte („în inima lucrurilor stau cuvinte" (*Oul şi sfera*), el face lucruri din cuvinte şi facere din spunere, întocmai ca în teoria actelor de vorbire a lui J. Austin şi J. Searle; el crede, aşa cum susţineau, pe urmele lui Humboldt şi ale ipotezei Sapir-Whorf privind relativismul lingvistic, că limbajul nu e doar un mijloc de exprimare a realităţii, ci este chiar această realitate. Nichita vede lucrurile „prin cuvintele ascunse în ele".

Cuvintele ca obiecte cuantice

Dar, pe de altă parte, are faţă de cuvinte o atitudine „cuantică", în sensul că vede forţa lor nu ca unităţi identificabile, de dicţionar, ci ca elemente ale unui câmp de forţe, că în câmpul cuantic: „Cuvintele tristele,/numai dacă se lovesc de ceva,/numai dacă le apasă ceva,/există" (*Laus Ptolemaei*). Este viziunea de câmp din mecanica cuantică, unde identitatea unei particule este dată de interacţiunea ei cu celelalte particule. Însă încă din secolul al XIX-lea, la Ch. S, Peirce, apare ideea că identitatea unui semn este dată de interacţiunea sa cu celelalte semne.

Poeticul este privilegiat de sintaxă

Nichita se încadrează astfel într-o prestigioasă serie culturală, de la semiotică la fizică cuantică până la viziunea de câmp promovată de Kurt Lewin în psihologie. Nichita merge mai departe: Dacă nu cuvintele ca atare, ci ciocnirea dintre ele este aceea care creează semnificaţiile, atunci sintaxa este nivelul cel mai



important al limbajului poetic. Este ceea ce se argumentează în *Respirări* (1982), unde se identifică trei grupuri genetice ale poeziei: fonetic, morfologic şi sintactic, ultimul apropiindu-se de esenţa poeziei.

Cuvintele sunt pentru timp ceea ce canalul este pentru mesaj

O altă imagine profund semnificativă se referă la relaţia dintre cuvinte şi timp: „Şi totuşi/ cuvintele, tristele,/ înconjoară câteodată timpul/ ca o ţeavă, apa care curge prin ea." Analogia cu viziunea lui Shannon asupra comunicării este inevitabilă. Pentru Shannon, informaţia, mesajul sunt ca un fluid care curge printr-un canal, metafora hidraulică stă la baza întregii teorii a informaţiei şi comunicării, din 1948. Iată că pentru Nichita Stănescu ţeava cuvintelor este pentru timp ceea ce, la Shannon, canalul de comunicare este pentru mesaj. Timpul curge prin ţeava constituită de cuvinte tot aşa cum mesajul trece ca un fluid prin ceea ce numim canalul de comunicare. Aceeaşi metaforă hidraulică la Nichita Stănescu, ca şi la Shannon.

O metaforă cuantică a universului artei

Poetul tatonează insistent analogia poeticului cu cuanticul şi implicaţiile temporale ale cuvintelor. În *Antimetafizică* (1985, p.269) este exprimată „uluitoarea asemănare a propoziţiei şi a frazei cu structura materiei", analogie în cadrul căreia „verbul are rolul electronului, iar substantivul are rolul nucleului". Cam în aceeaşi perioadă, Robert de Beaugrande publica în revista germană „SPIEL" un studiu cu titlu premonitoriu, „Quantum aspects of artistic perception", unde relaţia universului cuantic cu cel macroscopic este propusă ca metaforă a relaţiei universului artei cu universul contingent.

Ghilotina, perla şi locomotiva

În *Necuvintele* (1969), două arte poetice sunt propuse Una, printr-o dublă metaforă, a ventuzei şi ghilotinei, dar şi a smaraldului şi perlei (aceasta din urmă revine, vreo zece ani mai târziu, în titlul unei cărţi celebre a lui Douglas Hofstadter, *Godel, Escher, Bach. An eternal golden braid*, foarte apropiată de spiritul nichitastănescian), dar poetului i se refuză această cale, nesimţindu-se pregătit pentru ea. A doua este aceea a cortegiului cuvintelor sub forma unei locomotive care-şi desfăşoară „sufletul ei negru", gata să alunece în necuvinte.

„Poezia foloseşte cuvintele din disperare"

Dar punctul culminant al necuvintelor nu se află în *Necuvintele*, ci în *Respirări* (1982, p. 173), care marchează o schimbare radicală de viziune: „Poezia foloseşte cuvintele din disperare. Nu se poate vorbi despre poezie ca despre o artă a cuvântului [...]. În poezie putem vorbi despre necuvinte, cuvântul are funcţia unei roţi, simplu vehicul care nu transportă deasupra semantica sa proprie, ci provoacă o semantică identificabilă numai la modul sintactic". Semantica generată prin mijloace sintactice este la ea acasă şi în multe împrejurări apărute în ştiinţa secolului trecut, în logică, în lingvistică, în informatică, în matematică. Limbajul cosmic LINCOS al lui Hans Freudenthal este în întregime bazat pe această strategie, deoarece, destinat comunicării cu fiinţe inteligente de pe alte corpuri cereşti, trebuie să fie capabil de a fi înţeles fără folosirea unui metalimbaj, ci numai prin semantica pe care o dezvolta prin propriile mijloace. Conflictul dintre poezie şi cuvinte este vizibil şi dintr-o cu totul altă direcţie: faptul că limbajul este monitorizat de emisfera cerebrală stângă, pe când poezia, prin excelenţă concentrată pe intuiţii, afectivitate, emoţii şi sentimente, îşi are sediul în emisfera cerebrală dreaptă. Să exprimi cu mijloacele emisferei cerebrale stângi procese care se află sub controlul emisferei cerebrale drepte, iată pariul poeziei, aparenta ei imposibilitate.

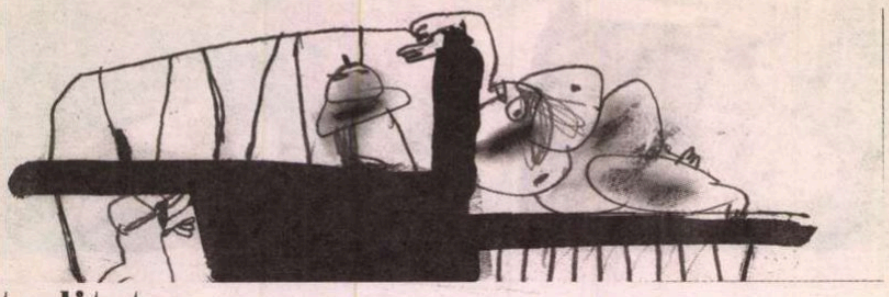
Tendinţa anticonceptuală a poeziei

Aici apare şi o altă idee a doctrinei nichitastănesciene: *tendinţa anticonceptuală a poeziei*, în general, şi a poeziei sale, în special. În această ordine de idei, să observăm că Nichita Stănescu se încadrează numai uneori în doctrina lui Roland Barthes, dezvoltată şi la noi de Tudor Vianu şi prezentată în *Poetica matematică*. Limbajul *opac* al poeziei este opus, în viziunea acestora, limbajului *transparent* al ştiinţei.

Ezitând între Barthes şi Calvino

Nichita Stănescu are comun cu Jakobson şi Barthes tendinţa spre autoreferinţă, vizibilă în *Noduri şi semne* (1982), unde se suprapun discursul şi metadiscursul, visul obiect şi visul lectură. Pe de o parte, Nichita se încadrează în viziunea lui Kurt Godel; aşa cum acesta demonstrase că aritmetica devine propriul ei metalimbaj, poezia modernă a dat impresia că se autosemnifică. Nichita face şi el acest lucru. Dar, pe de altă parte, ai impresia că Nichita vrea să dea o replică teoremei de incompletitudine a lui Godel, prin stabilirea unei teoreme poetice de completitudine a poeziei. Dacă, din geam mat, cuvântul devine o simplă roată, nu ne mai aflăm în viziunea lui Jakobson şi Barthes, ci mai degrabă în aceea a lui Italo Calvino (a se vedea mai mult în *Întâlnirea extremelor*, p.163-170), care nu opune limbajul poetic celui ştiinţific, ci dimpotrivă susţine posibilitatea dublei ipostaze, ilustrându-şi afirmaţia prin exemplul operei ştiinţifice a lui Galileo Galilei, în acelaşi timp lucrare a unui mare prozator.

Notă. Acest text este dezvoltarea comunicării prezentate de autor la Sesiunea Academiei Române de la Ploieşti (31 martie 2013), cu prilejul împlinirii a 80 de ani de la naşterea lui Nichita Stănescu.



Stand by

Mult așteptatul roman al lui Florin Lăzărescu trebuia să confirme maturitatea artistică a unui prozator cu priză bună la public și critică. Numai că *Amorțire* dezamăgește.

O palidă evoluție, subiecte tocite, numeroase locuri comune și, ce e mai grav, idei reșapate, imposibil de recondiționat, chiar în cheie parodică.

Prins prea mult în lumea scenariilor de film și televiziune, discursul lui nu a câștigat mai nimic în greutate. Ba dimpotrivă: viziuni suspendate, fundături laborioase, ori, atunci când se deschid perspective, ele se împotmolesc în tezisme latente și clișee dintre cele mai uzate. Surprinzător e felul în care un prozator atât de talentat își pierde răbdarea, prelucrând anevoios; el șlefuiește timid și apoi lasă simbolurile să-și piardă contururile. Mai mult, personajele nu reușesc să depășească o stare a imaturității, ca peste tot în proza lui Lăzărescu. Dacă nubilitatea avea farmecul ei în textele de până acum, în *Amorțire*, maturii se comportă ca niște adolescenți. Fie că sunt bolnavi, debili, depresivi sau suferă de grandomanie. Inautentici prin deficitul de autenticitate și precaritate psihologică, eroii sunt fixați în șabloane inaugurate de Lăzărescu dintotdeauna. Prin urmare, nu se poate vorbi despre evoluție în construcția personajelor. Ele rămân previzibile în ingenuitatea lor și candide până la absurd. Nicio explozie, nicio deraiere de la un destin previzibil. Infuziile psihologizante nu există, deși motive ar fi suficiente. Și povestea e promițătoare.

Un prim fir narativ urmărește ideea sfârșitului literaturii sau, mai bine zis, inutilitatea ei, în vreme ce al doilea filon explorează, la suprafață, consecințele unui Alzheimer. Evghenie și Cazimir sunt doi scriitori amăgiți de literatură. Deja o vedetă, Cazimir acuză dezvrăjirea literaturii față cu suferința umană și ține discursuri lui Evghenie, devenit un fel de ucenic, despre iluziile artei. Până aici povestea pare cunoscută. Doi poeți deveniți prozatori își trăiesc destinul scriitoricesc în viteze diferite. Unul resemnat după consacrare, celălalt își prelungește inocența și amână debutul. Începutul romanului e anemic mai ales prin ideile livrate. De pildă, e comică ambiția lui Cazimir de a testa țăranii cu privire la literatura actuală, la fel limbajul colorat, păstrând o evidentă familiaritate de subsol, ce nu se potrivește nicidecum profilului celor doi literați trecuți de 40 de ani.

În plus, după cunoscutele-i diatribe împotriva USR, Florin Lăzărescu ține să se războiască cu întreaga lume literară *și* în roman. Introduce personaje cu săgeți clare: doctorița-poetă pensionară, un junker ce-și „publică" volumul la xerox – ambii membri USR –, editori ce merg la sigur cu „pilele" ș.a.m.d. Dar o face cu idei, încă o dată, consumate (fardate, deloc discret, cu resentimente). Iată câteva: „Scriitorii zilelor noastre sunt o grămadă de grandomani care se împart în două categorii: narcisiști și negustori", „cărțile nu au nimic din importanța pe care unii pretind să le-o acorde", criticii sunt „autori rătați care judecă totul prin prisma a ceea ce ar fi putut ei înșiși să scrie", editorii sunt, ați ghicit, „alți rătați", literatura contemporană e „o căruță la care trag foarte mulți boi, în toate direcțiile, fără să le pese vreodată cu adevărat de încărcătură", „poezia e o fundătură. Nu ajungi departe cu ea. Astăzi romanul e la putere", „Literatura de azi e o industrie, frățioare, cu critici, editori, vânzători și cititori frigizi, cărora nu le mai atragi atenția decât dacă le dai cu parul în cap. O neguțătoreală jalnică. Nimic mai mult".

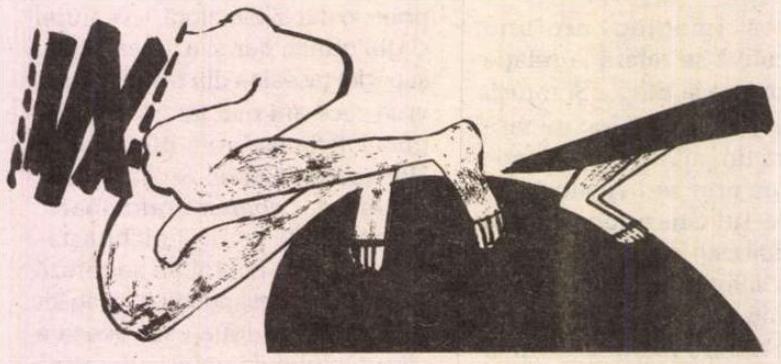
Cum toate acestea nu par de ajuns, ne lovim de elucubrații care l-ar face invidios și pe Aristotel, proprietarul ideii violate: „arta e ceea ce încercând să controlezi totul, îți scapă și se imprimă în obiect, fără să fi fost chiar tu însuți conștient de asta în timpul lucrului".

E limpede că Florin Lăzărescu vrea să ajungă repede la tema romanului, și anume instalarea unei boli înțelească de un scriitor ce se amână la nesfîrșit. Până la destinație, însă, el umple textul cu excursuri inutile, cum am văzut, în loc să adâncească nucleul cu adevărat autentic. Evghenie este martorul metamorfozei Valeriei Stoican. Fosta profesoară de biologie, bolnavă de Alzheimer, soție părăsită de Darie – filosof deprimat în comunism, exilat la Athos –, mama Mădălinei, depresivă și ea, Valeria nu este ajutată de un autor mult prea interesat de receptarea bolii, chiar dacă, probabil, în intenție, *despărțirea de realitate* a unui asemenea bolnav fusese miza principală. Se remarcă tot Evghenie, erou, ușor de identificat încă de la primele pagini, din categoria *loserilor simpatici* patentați de Lăzărescu. Aici e tipul scriitorului încremenit în proiect, un naiv ce refuză să-și asume orice fărâmă de conștiință tragică. Asta îi iese lui Lăzărescu foarte bine.

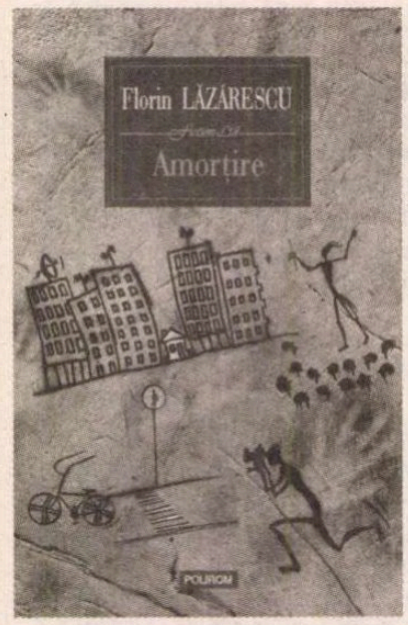
Evghenie amână metamorfoza prin profesii la fel de utopice (promoter, profesor, anticar); fără viață personală, el este un dezrădăcinat ce-și reneagă apartenența rurală, fiind înghițit de platitudinea înșelătoare a orașului. O scurtă convorbire telefonică cu tatăl său din final subliniază precis condiția refuzată. În rest, asistăm la povestea unui însingurat din stirpea gogoliană, transpus, nu o dată, într-un Aleoșa ce iubește necondiționat ciudații și nebunii Orașului. Florin Lăzărescu înlocuiește imaginarul camerei de filmat ce dublează textul cu obiectivul aparatului de fotografiat. Problema memoriei, cu oglinzi în boală și estetică deopotrivă, oferă, în sfârșit, o suprapunere de sens. Din păcate, ideile sunt la fel de aride. M-aș fi așteptat ca Florin Lăzărescu să dezvolte conceptele foarte interesante ale lui Gheorghe Crăciun despre fotografie, sau mai cunoscutele texte ale lui Barthes și Sontag. Nimic din toate astea. Scriitorul ieșean execută un fel de speculație a *literaturii foto-text*, dar se oprește la generalități cu pretenția nuanței. Evghenie, scriitorul derutat, își descoperă o profunzime salvatoare în realitatea înregistrată fotografic, prin „pata oarbă" - „zona în care se naște irealitatea, ficțiunea, e bucata mereu lipsă dintr-un puzzle, construit virtual cu ajutorul pieselor din jur". Sună bine, dar fără susținere valabilă la nivelul textului.

Realitatea transfigurată tragi-comic nu-i iese lui Lăzărescu. Alzheimerul privit îndeaproape de un martor familiarizat cu literatura nu se transformă în ce ar fi putut deveni o proză de calitate.

Ideile despre artă și fotografie, despre literatura concurată sau obligată să cedeze teren noii arte pe care-o folosește oricine, subminând însuși conceptul, cad în sofisme și clișee patetice, din care Lăzărescu nu reușește, și este evident că nici nu vrea, să evadeze. Impresia e că citim un roman încapsulat. Fișe cu momente și personaje emblematice sunt sudate strident într-un mecanism ce refuză să pornească. Titlul cărții, cu dublu sens, legat de boală și încremenirea în proiect a scriitorului, ajunge să definească un roman... amorțit. Scriitorul nu are forță nici pe spații mici, de neînțeles la un autor care a demonstrat că poate fi un maestru al dramelor mici. Expertul de altădată se anulează, probabil de dragul întregului, ignorând atuurile familiare. Loteria nu funcționează, sistemul, pe avarie de la bun început, continuă în aceleași acorduri.



Totul derapează în senzația de anecdotică aleatorie, prinsă, când și când, într-un text neîmblânzit.



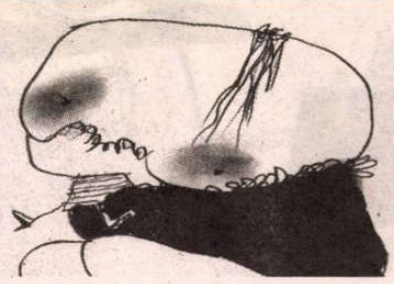
Florin Lăzărescu, *Amorțire*, Iași, Editura Polirom, 2013, 245 pag.

Lumea din *Amorțire* este lipsită de viață și voință. Unica reușită a romanului stă în instrumentarea intensităților mici dintr-un univers surprins *in slow motion*, în care supraviețuirile nu sunt altceva decât simulacre. Tușele caricaturale, ludicul cotidian, intertextualitățile și comicul absurdist nu trec de o demarcație inutilă. Nu citim, din păcate, în *Amorțire*, felul cum intimitatea cu boala ori cu morbul creației distrug ori regenerează o luciditate, un sistem. Sau o identitate. Doar vag. Mult prea vag.

Totul derapează în senzația de anecdotică aleatorie, prinsă, când și când, într-un text neîmblânzit. Nu se dezvoltă, de asemenea, o altă dimensiune promițătoare: ambiguitatea personajului, dinamismul incertitudinii și interogațiilor. Prea multe răspunsuri dinainte prescrise, fără ca cititorul să rămână în minte cu un erou emblematic.

Soluția lui Lăzărescu e plină de emfază, dar dezamăgitoare: memorabilul ține de umanitatea care definește individul. Cu alte cuvinte, deficitul uman decide categoria. Carieriști, nomenclaturiști, impostori, pe de-o parte, vor fi personajele negative, clare ca intenție. De cealaltă, la fel de limpezi, personajele „pozitive", precum Evghenie și ciudații (Zen, cântărețul orb, vânzătorul de țestoase, Zaharia etc.). Opoziția moralizatoare (romantică) este, desigur, fragilă și datată. Între cele două categorii, Florin Lăzărescu aruncă personaje fugitive, „fotografiate", ca un refren, numai că într-o lume în care nu există surprize. Măcar din această confruntare a previzibilului așteptam efecte.

Dar și tensiunea narativă lipsește, topită într-o amorțire inexplicabilă pentru un scriitor de calibrul lui Florin Lăzărescu. ■



Epistolele ce se publică acum, întâia oară, sunt expediate din Paris, la Chișinău, domnișoarei Valeria Donici[1], și evocă atmosfera culturală a metropolei franceze din anul 1925.

■ nicolae scurtu

Leon Donici – contribuții biografice

Biografia nuvelistului, romancierului, publicistului și memorialistului Leon Donici (1887–1926), minuțios cercetată de George Dorul Dumitrescu, Gheorghe Bezviconi și Iurie Colesnic, evocă *drama* unui narator ce scrie în limba rusă, română și franceză, apreciat de A.G. Plehanov și Maxim Gorki, dar greu, foarte greu de a i se stabili locul în vreo literatură.

Opera și biografia sa se încadrează, după opinia unor istorici literari francezi și români, în așa-numitul spațiu al *literaturilor conexe*.

Unele din cărțile sale traduse în română, *Noul seminar* (1929) și *Floare amară* (1930) au suscitat interesul lui N. Iorga, G. Călinescu, Perpessicius, Nichifor Crainic și Petre V. Haneș care au surprins cu acuitate unele dintre elementele discursului său narativ.

Memorabilă sub câteva aspecte este cartea sa, *Revoluția rusă. Amintiri, schițe, impresii* (1923), în care naratorul evocă evenimentele la care a participat alături de alți scriitori și intelectuali ruși.

Lui G. Ibrăileanu, adept al revoluției, nu i-a produs o impresie tocmai bună, aducând unele amendamente ce se susțin.

Remarcabile sunt și epistolele trimise lui Cezar Petrescu, Octavian Goga, Nichifor Crainic, Pan Halippa, Demostene Botez, Mihail Sevastos și, desigur, cele adresate mamei sale, Domnica Donici, și fraților săi, Rostislav Donici și Valeria Donici.

Epistolele ce se publică acum, întâia oară, sunt expediate din Paris, la Chișinău, domnișoarei Valeria Donici[1], și evocă atmosfera culturală a metropolei franceze din anul 1925.

Impresiile lui Leon Donici privitoare la exil și exilați sunt extrem de interesante și sugerează, încă o dată, drama celor ce-și pierd identitatea culturală. ■

*

Paris, 27 iulie 1925

Bună ziua, scumpă şi iubită Valicica,

În zadar crezi că „îmi aduci câteva clipe neplăcute" cu scrisorile tale. Dimpotrivă, îţi sunt recunoscător că tu mi-ai împărtăşit durerea ta. Te compătimesc din toată inima şi nu doresc decât un singur lucru: de a fi în stare să te ajut cât mai repede, nu numai cu vorbe de compătimire, ci şi cu fapte.

O să dea Dumnezeu şi se va termina pentru mine acea perioadă moartă care a durat atât de mult. Se întâmplă să mai dau de multă vrajbă, foarte multă reavoinţă, clevetire şi, poate, invidie.

Dar vor trece aceste zile. Nenorocirea mea este că am venit la Paris nepregătit. Din romanul *Stăpânul veacului*,[2] din cele 84 de capitole n-am adus decât 3–4, dar pe care, în curând, le voi avea.

Nuvelele mele n-au fost strânse, n-au fost transcrise, n-au fost corectate. Totul trebuie făcut aici. Tot aici trebuie să scriu şi nişte scenarii.

Am de lucru enorm. În afară de ziarul nostru[3], n-am câştigat nicăieri nici o centimă. Am trimis o nuvelă la Riga, la revista *Ogonioc*, la cererea lor, dar fără vreun răspuns.

Sper că romanul *Stăpânul veacului* mă va ajuta. Pe mine mă cunosc numai cei bătrâni. Cei tineri n-au nici o noţiune şi, în general, nu ştiu nimic. Tu scrii bine că noi suntem oameni de pe altă planetă. Oamenii de azi n-au auzit de Lescov, n-au citit pe Cehov. Ce mai vrei, Surgulev mi-a mărturisit că n-a citit nimic din Dostoievski. Un scriitor care scrie de douăzeci de ani, care învaţă pe alţii. Nu este nemaipomenit?

Toţi sunt ocupaţi de viaţă în sensul trist al cuvântului şi nouă, care nu avem un mers egal cu toată lumea, nu ne rămâne decât o ocupaţie de aristocraţi, de a gândi în felul nostru, de a observa şi mai ales de a cerceta trecutul.

În aceasta este o mare consolare, dar trebuie să adaog că acest lucru e posibil, desigur, într-un oraş mare, şi mai adaog, într-un oraş vechi, unde există clădiri admirabile, unde sunt muzee cu obiecte minunate, care poartă amprenta oamenilor mari.

Să vezi cum francezii de seamă respectă antichitatea. Renan, Anatole France şi alţii fac călătorii în căutarea hranei sufleteşti, deoarece cultura contemporană s-a spulberat şi, deşi au o strălucire exterioară, nu dau adevărata hrană spirituală.

Viaţa spirituală în Europa este fără speranţă în prezent, ea are un trecut care deja începe să semene cu contemporaneitatea, deoarece este apucată cu ambele mâini, dar pentru noi nu reprezintă farmecul noutăţii şi neprevăzutului.

Toate temele de romane sunt epuizate, toate nuvelele povestite, toate notele cântate. De aceea există atracţia pentru foxtrot şi pentru jazz-hand.

Despre viaţa din Chişinău, nici nu vorbesc. Viaţa din Chişinău o cunosc. La Chişinău se poate trăi două-trei luni destul de plăcut, dacă ai bani mulţi. Altceva nimic.

Uneori am o idee, un vis, ar fi bine să câştig bani mulţi, să vin la Chişinău şi să mă stabilesc în livada noastră şi să stau acolo fără întrerupere, cât mai mult timp, cu atât mai bine. Această idee îmi surâde.

Sper să câştig bani mulţi şi atunci am să te ajut neapărat. Dar la aceasta gândesc tot timpul, aşa că nu trebuie să fii disperată şi amărâtă, scumpă Valicica.

Cât aş fi de fericit, realmente, dacă aş fi putut face să ieşiţi din mizerie.

Primesc destul de des, acum mult mai rar, scrisori de la Zinaida Nicolaevna. Scrie ca şi înainte, călduros, dar oare eu m-am schimbat şi distanţa ce ne desparte, însă privesc relaţiile noastre mult mai clar.

Ea scrie că soţul ei a căpătat pensie de invalid şi a depus-o pe numele ei la bancă – 22.000 lei, că ei fac reparaţii la casă, au introdus lumină electrică, dar nici într-o scrisoare nu este vorba că ea ar vrea să vină la mine.

Desigur, nu doresc acest lucru, mai ales acum, însă lipsa acestei idei este semnificativă. Dar acea fericire pentru care călătoreşti în vagon de dormit clasa I-a, legătura directă eu o privesc cu indiferenţă.

Înainte ea se referea la Anna Nicolaevna, spunând că personal, este gata să suporte sărăcia, dar nu poate s-o facă să sufere pe Anna Nicolaevna.

Acum ea scrie despre rochiile ei noi, despre călătoria la Budachi. Şi eu privesc toate acestea cu o linişte amară, deoarece ştiu ce înseamnă aceasta, ea este deja absorbită de viaţa din provincie şi situaţia ei actuală o va schimba numai pentru ceva comod, gândind totuşi că a făcut acest lucru din dragoste.

Am bănuit acest lucru demult, acum însă această idee s-a copt în mine în mod firesc.

Uneori vine la mine Nina Steţkevici, se plânge, se vaită. Lucrează la *Maison de couture*, coase, visează să ajungă actriţă de cinema, visul tuturor domnişoarelor din Chişinău. Pare a fi deşteaptă, dar face impresia că e proastă. Şi e îndrăgostită de cineva. Noi toţi ne batem joc de ea.

În noua mea locuinţă, viaţa nu e rea. Gazda e foarte atentă. Din fereastra camerei mele se vede o veche şi mare grădină.

Scriu mult la romanul *Stăpânul veacului*. Am scris deja un volum, vreau să termin cât mai repede pe cel de al doilea. Acest lucru mă pasionează şi mă îndepărtează de viaţa obişnuită.

Vreau să termin cât mai repede volumul întâi ca să-l dau în traducere franceză. Alexinski[4] mi-a făgăduit să aranjeze tipăritul într-un ziar sau revistă.

A treia parte din dreptul meu de autor voi fi nevoit s-o dau traducătorului. Apoi îl voi tipări în rusă.

Vreau să scriu o piesă de teatru pentru sezonul care vine, ca să reuşesc s-o traduc în franceză şi germană. Vreau să câştig bani.

Nu fi amărâtă, scumpa mea Valicica. Să ştii că ai un frate care mereu se gândeşte la tine şi la soarta ta şi te va ajuta cu prima ocazie.

Te sărut mult şi te îmbrăţişez, întotdeauna al tău,

Lionea

P.S. Ce face Rostuleicik. Mi-e tare dor de el. Să-mi scrii tot şi amănunţit.

*

Paris, 19 septembrie 1925

Bună ziua, scumpă şi iubită Valicica,

Cam de mult n-am mai stat de vorbă cu tine din inimă, de când a venit Lionea Melega[5] am vrut să-ţi scriu, dar dorinţa este una, iar posibilitatea de a o realiza e cu totul alta.

Am vrut să-ţi scriu degajat, cât mai liniştit. Dar înainte de adunarea ziariştilor străini, care a avut la 13 septembrie, au fost atâtea discuţii, atâta balamuc.

În sfârşit, adunarea a avut loc. Ce a însemnat această adunare, vei putea afla din n[umă]r[ul] 32 al ziarului *Rodnaia Zemlea*, pe care ţi-l trimit. O întunecime.

Prost trăiesc oamenii din Rusia în străinătate, fără iscusinţă şi nedemn. Înţeleg dorinţa ta de a veni la Paris şi voi depune toată stăruinţa ca să poţi pleca. Să dea Dumnezeu să se aranjeze situaţia mea.

Lenocika Zapolskaia te doreşte foarte mult. Ea lucrează, e mulţumită, are moralul tare, fiecare sâmbătă dansează la cercul militar şi deja şi-a găsit un logodnic, pare se că peste o lună va avea loc nunta. Aşa mi-a spus ea. Să-i dea Dumnezeu fericire.

Ieri i-am văzut pe toţi la traducătorul meu, contele Malostvov la masa logodnicului lui Lenocika, care e şofer. Conduce un taxi. Ce oameni drăguţi, familia Zapolski, Vova şi nevasta lui.

Ieri l-am văzut pe Vova cât de stăpânit este, ce bine educat. De asemenea şi ea, Sofia Albertovna. Ea are ceva comun cu Zinocika noastră, tot aşa ceva drăguţ, bun şi simplu.

A propos, pentru ziua lui Zinocika i-am trimis 10 franci în plic. Oare i-a primit? Păcat, dacă s-au pierdut!

Ieri am primit o scrisoare de la părintele Nicolae Laşcov, pe patru pagini mari ca de petiţie, scrisoare inteligentă şi cam ironică privind viaţa din Chişinău. A împlinit 40 de ani de preoţie. El spune: „Multe au fost, şi bune şi triste, dar pentru toate aduc mulţumirile mele lui Dumnezeu".

E şiret şi ipocrit, dar în cazul dat, cred că e sincer cu mine; în afară de aceasta, cui din Chişinău ar fi putut el spune asemenea vorbe? Sau mai bine zis, cine-l va asculta fără vreun gând ascuns?

Am primit o scrisoare de la Nepomneaşcii de la ziarul *Pocita*. V-am trimis şase articole prin poştă. Recomandat pe numele tău.

De la Zinaida Nicolaevna de zece zile n-am primit scrisori. Mi-a trimis o fotografie luată pe plajă şi a făcut „grevă".

Lucrez ca şi înainte, citesc în limba franceză, citesc pe Montaigne şi sunt încântat. Ce bine au scris clasicii francezi.

Scriu şi refac manuscrisul *Stăpânul veacului*, transcriu şi şlefuiesc nuvelele mele pentru traducerea în franceză. *Marele Arhimede* este deja tradus.

Am planuri multe. În primul rând mă grăbesc cu un scenariu, ca să vă trimit bani. La aceasta mă gândesc mult tot timpul şi voi fi sincer fericit când voi reuşi s-o fac.

Ce ar fi dacă aş avea bani! Îţi închipui, gândul meu la Paris este de a mă stabili în livada noastră.

Acea vară, când am stat împreună cu voi, cât a fost de luminoasă, senină şi plină de bucurii. De a duce viaţa în livadă, a scrie, de a întreţine legătura cu Parisul şi atâta tot. Şi de a veni din când în când la Paris, în acest oraş de minuni pământeşti, pentru că Parisul cel vechi este un oraş al minunilor.

Mi se pare că în decursul acestui an m-am schimbat mult. El mi-a adus foarte mult pentru viaţa spirituală, multe lucruri am cunoscut, multe m-au dezamăgit, am pus în ordine o mulţime de gânduri şi sentimente.

A apărut ceva, ce n-am avut înainte, dispreţ pentru treburile oamenilor, şi oricât este de straniu, faţă de literatură, şi mai ales faţă de literaţi.

Iată şi Alexei Mihailovici[6] îmi apare mai mărunt şi nu aşa de viguros. În urma faptelor văd motivele care le dirijează. Şi toate acestea sunt de acelaşi fel şi acţionează destul de grosolan.

Dar roadele mâinilor omeneşti sunt minunate, cărţile, clădirile, tablourile, ştiinţa sunt cu atât mai preţioase la Paris, pentru că aceste comori le întâlneşti la fiecare pas şi poţi să rămâi încântat de ele cât vrei.

Azi pentru prima dată, la sfatul lui Alexinski, am vizitat aleea sub Odeon. Acesta este un vechi teatru uriaş. Frontonul are coloane de culoare cenuşie, căruntă. Este încercuit de o galerie aidoma lui *Gostinnîi Dvor* şi acolo sunt numai magazine de cărţi.

O frumuseţe de nedescris! Ce ediţii! Ce lux de cărţi! Ce varietate! Eram parcă fermecat, dar fermecat în realitate. Ce ar fi dacă aş avea bani?

La Paris a apărut Kerenski şi a înfiinţat ziarul său *Dni*. Acum la Paris sunt şapte ziare ruseşti. Poziţia ziarului nostru este cea mai bună, fără partid, astăzi monarhiştii au fost atacaţi mortal. Îmi închipui ce gemete se vor produce! Ce vuiete!

Lui Stanovici i-am scris. Am primit de la ea o scrisoare inimoasă. I-am răspuns. După cum vezi, am pregătit terenul.

Când vei fi gata să pleci, să-mi scrii, am să-i scriu din nou, deja pe o bază sigură.

Ne străduim să-l aranjăm pe Lionea Melega. Grigorii Alexeevici i-a dat o scrisoare de recomandare şi făgăduieşte să-l aranjeze bine.

Un cunoscut al meu, inginer, va deschide în curând un garaj; de asemenea, i-a făgăduit un post. Eu l-am rugat.

Te sărut şi te îmbrăţişez. Fratele tău care te iubeşte din toată inima.

Lionea

Note

● Originalele celor două epistole, inedite, scrise în limba rusă, se află în biblioteca Valeriei Costăchel, care le-a şi tradus.

1. Nicolae Scurtu – *Întregiri la biografia Valeriei Donici* în *Litere*, 14, nr. 4(157), aprilie 2013, p. 74–75. (*Firide basarabene*).

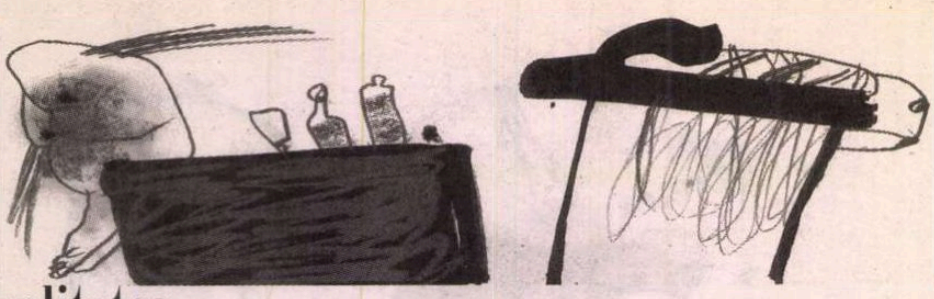
2. Carte neterminată din care au apărut câteva capitole în presa franceză.

3. *Plai natal*, publicaţie a exilaţilor basarabeni şi ruşi din Paris.

4. Grigorii Alexeevici Alexinski, ziarist rus stabilit la Paris.

5. Leonid Melega, tânăr basarabean ce urma studii în capitala Franţei.

6. Aleksei Mihailovici Remizov (1877–1957), scriitor rus stabilit la Paris.



■ poșta redacției de horia gârbea

Legibus solutus

Mihai Bădic. Opiniile dvs. –interesante – referitoare la nişte articole ale dlui Sorin Lavric, în special la cel intitulat ***Pia fraus,*** depăşesc cu mult ca întindere spaţiul pe care l-aş putea acorda unei asemenea polemici amicale. Articolul dvs., datat 9.I.2013, nu a ajuns pînă acum la mine. Cu regretul de a fi obligat la reducerea textului, selectez cîteva dintre frazele acestui articol pe care-l intitulaţi ironic ***„Legibus solutus”***. Voi comunica întregul text dlui Sorin Lavric. Poate voi reveni şi eu cu cîteva opinii personale.

Pe filiera anti-ştiinţă, relativ la filozofie, pare a se situa şi Sorin Lavric în excepţionala sa recenzie intitulată ***Pia fraus*** *(***România literară** *nr. 52/2012): „...filozofia trăieşte acolo unde te-ai fi aşteptat mai puţin: în inima celei mai matematice ştiinţe a prezentului” (?). Fizica, va să zică. Textul trimite la ultima traducere de la Humanitas, 2012, a lui Stephen Hawking,* ***Marele plan*** *(coautor Leonard Mlodinow). (...)*

Sorin Lavric se plânge că fizicienii folosesc, fără să-şi dea seama, concepte filozofice, atribuindu-şi implicit şi inocent paternitatea lor... Dar strălucita lui reflecţie din preambulul bolduit „Cine nu abdică de la regulile unui domeniu nu-l poate adânci.” nu aparţine oare ştiinţei? Nu a demonstrat Gödel prin ***Teoremele de incompletitudine*** *că orice sistem ştiinţific, formal, este incomplet în sine însuşi? Iată deci şi un filozof, prin formaţie, care se împrumută inocent din ştiinţă.... Q. E. D. Bineînţeles, ideea subtilă este că „abdicarea” trebuie să se facă în sens aditiv nu substractiv, nu prin eliminare, ci prin îmbogăţire... nu vom scoate empiria (criteriul definitoriu al ştiinţei), ci vom adăuga ceva (e. g. metafizica). Aşadar, dacă emersiunea relativ la cele două domenii, fizica şi filozofia, este de nivelul bunului simt, disjuncţia este aproape o impietate, putând aduce prejudicii culturii cunoaşterii.*

A doua revendicare, relativ la articolul lui Sorin Lavric, se află sub semnul postmodernismului, care după ce a făcut mare vogă, pare că s-a stins discret ca un aristocrat scăpătat, rămas intr-un castel neterminat. (...)

Ce îl defineşte pe autorul recenziei ca fiind postmodernist, urmaş al lui Lyotard? Candida afirmaţie „...sunt momente când încălcarea empiriei e condiţia obligatorie a cunoaşterii.” Adică cunoaşterea devine un joc, nu mai are criterii de validare. Altfel spus, omul de ştiinţă, creator! Implicaţia face trimitere la opera satirică a lui Swift. La secţia teoretica a academiei din Laputa se încerca crearea unei maşini care să fabrice teorii prin propoziţii alcătuite din cuvinte alese la întâmplare... Aici, tradiţia autohtonă a lejerităţii se adaptează perfect cu jocul postmodernist. Mircea Eliade face aceeaşi confuzie: omul de ştiinţă, savantul, „mai creator” decât tehnologul, inginerul (Mircea Eliade, 1982, Prefaţa la ***Eros şi magie în Renaştere*** *de I. P. Culianu).*

Fără a atenta la preeminenţa savantului în raport cu inginerul, trebuie observat, ***contra proferentum****, că lucrurile stau exact pe dos. Inginerul poate fi socotit creator deoarece nici automobilul, nici telefonul mobil şi nici Pentagonul nu au existat înainte de apariţia omului pe Terra. În schimb, este de presupus – doar solipsiştii se pot opune – că electronii se mişcau în acord cu ecuaţia lui Schrödinger, încă de pe vremea dinozaurilor, chiar dacă aceasta nu era încă scrisă pe tablă...*

În fine, sunt câteva incongruenţe locale în articolul menţionat:

– Ecuaţia lui Schrödinger nu se leagă în nici un fel de eter, oricum am vrea să-l denumim. Singura interpretare a variabilei este aceea a unei densităţi de probabilitate pentru a găsi o particulă subatomică, la un moment dat, într-un anumit volum.

– Persistă în text o confuzie permanentă între substanţă şi energie/câmp. Este de la sine înţeles că termenul vid se referă numai la substanţă; altfel, cum ar ajunge lumina stelelor până la noi. Radiaţia electromagnetică care parcurge spaţiul vid este însă purtătoare de energie şi nu are nevoie de un mediu substanţial pentru a se propaga.

– Nu există „paradoxul interferenţei undelor la trecerea prin două fante”. Fenomenul, cunoscut încă de Newton, este perfect explicabil matematic, logic, fizic şi de asemenea este experimentabil. Autorul se referă probabil la interferenţa particulelor subatomice; de îndată ce acceptăm dualismul corpuscul-undă lucrurile încep să devină inteligibile mai ales că există şi interpretări mai puţin spectaculoase... (...) ■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. numai la adresa *e-mail*: posta.romlit@gmail.com

■ prin anticariate de simona vasilache

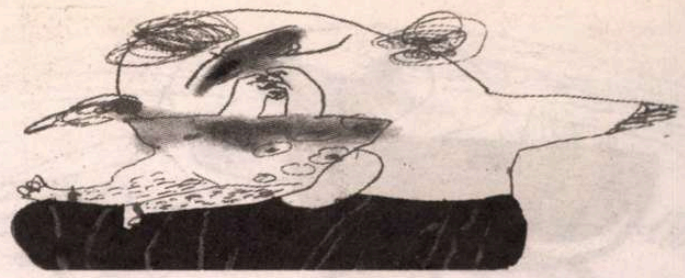
Ceva cum nu s-a mai văzut

După titlurile cărţilor lui publicate în româneşte – *Roman de dragoste* (Alge, 1933), *Fata morgană* (Atelierele Ramuri, 1937), *Inventatorul iubirii* (Editura Negaţia Negaţiei, 1945), Gherasim Luca ar putea trece drept un romantic.

Însă unul pe care datul firii nu că nu-l emoţionează, ci-l scoate de-a dreptul din sărite. „Cubomaniile” se nasc din refuzul peisajului realist, care nu se impregnează, romantic, de sentimente care să-l transforme, ci e tocat şi amestecat ca o salată de fructe. Acelaşi plictis, de-o speţă care desfide şi romantismul, şi modernismul, e resimţit faţă de aproape orice înfăptuire omenească mai veche sau mai recentă. Kamikaze sub acoperire, poetul care se confesează, într-o poză de sinucigaş căruia nu i-a venit încă timpul, în *Inventatorul iubirii*, secretă un soi de substanţă în stare să destrame lumea aşa cum o cunoaştem, fabricând un haos la purtător, căruia i se oferă drept cobai: „numai moartea poate să exprime, în limbajul ei obscurantist şi fatal, moartea reală care mă consumă, care mă parcurge şi care mă întunecă până la dispariţie”. Deci, cuvântului, literaturii care, pe rând, a copiat, a deformat, în fine, a sugerat i se ridică o nouă ştachetă. Să fie nu viaţă adevărată, aşa cum, mai mult sau mai puţin expres i-au cerut-o diversele tradiţii, ci moarte adevărată. O fi mai greu, o fi mai uşor?

Fapt este că Gherasim Luca încearcă şi un îndrumar: „pe aceste terenuri neexplorate pe care ni le oferă iubita, scaunul, perdelele, oglinzile, îmi desfiinţez cu voluptate ochiul care a mai văzut, gura care a mai sărutat şi creerul care a mai gândit ca pe nişte chibrituri de care mă servesc doar o singură dată.” Lucrurile sunt tot acolo, aceleaşi şi mereu altele, în ordinea utilităţii lor mereu schimbate, ceea ce trebuie distrus e percepţia, legătura noastră cu viaţa. Legătura noastră, deopotrivă, cu iluzia. În locul relativităţii care ne defineşte, dezordonată şi vitală, Gherasim Luca – şi cu el, un întreg curent – pune ordinea lucrurilor. A instalaţiilor, făcute să ne folosească, doar aparent, fiindcă altminteri îşi etalează, pentru totdeauna, sfidătoarea lor inutilitate. Tabloul suprarealist e imun la perspectivă şi la omenescul din retina care-l fixează. E gata fixat, gata clasat, şi totuşi nou ca un scaun pe care nenumăraţi au stat, dar nimeni nu l-a privit.

Şi, până la urmă, cum să faci ca această lume atât de descrisă, de văzută în fel şi chip, să mai aibă locuri pe care (spunea Gellu Naum) nimeni nu le vede? Cu voie, natural, de la sine însuşi: „îmi permit libertatea de a nu iubi o imagine gata făcută de Creator şi de a urmări apariţia pe lume a acestei iubite aşa cum aş privi stupefiat desprinderea din haos a unei planete depărtate, de a asista la atracţia şi la repulsia pe care o exercită între ele diferitele părţi ale corpului ei mereu surprinzător, la risipirea, la cristalizarea, la răcirea şi arderea simultană a acestei nebuloase adorate care e iubita mea într'o continuă devenire, într'o sublimă negare a întregei ei făpturi mereu inventate, trezindu-mă în fiece dimineaţă cu o altă imagine a iubirii pentrucă în această iubită mereu inventată se întâlnesc toate acele fragmente vii găsite pe ruinele biologice ale umanităţii dispărute, fragmente de corpuri, de aspiraţii, de fosile ale iubirii iar nu un corp întreg de femeie în care stau închise la un loc într-o dezolantă promiscuitate micile ei virtuţi dublate de micile ei vicii, caldul şi recele ei, necazurile şi exaltările ei, lacrimile şi bucuriile”. Naşterea lui Venus, *reloaded*. Şi uite cum, dornic să zdrobească orice formă, orice materialitate, Gherasim Luca, pe nebănuite, se păcăleşte. Fiindcă nu iubirea o inventează, capcana şi piatra de încercare a oricărei forme de literatură (şi nu numai), ci *iubita*. Un contur, o concreteţe, o carne. Suprarealismul furios, căutând ceva ce nu s-a mai văzut, devine mai real decât realul. Şi, dacă stăm să ne gândim, nu e nimic rău în asta. ■



Cartea de proză

À travers les femmes

Gheorghe Crăciun, *Femei albastre*, Prefaţă de Carmen Muşat, Iaşi, Editura Polirom, 2013, 262 pag.

Fie şi neterminat, un roman inedit de Gheorghe Crăciun reprezintă, mai ales pentru literaţi, o ispită irezistibilă de lectură. Un fragment dintr-un interviu al autorului, reprodus de Carmen Muşat în prefaţă, avertizează însă că proiectul romanesc, numit iniţial *Blue(s)*, se voia „o carte mai uşoară", o încercare de destindere creativă după vampirizanta *Pupa russa*.

Gheorghe Crăciun, scriitor cu o astuţioasă conştiinţă artistică, era onest cu sine şi cu ceilalţi: *Femei albastre* nu este un roman de cinci stele. Dar este unul în care se regăseşte „marca" prozatorului optzecist, atât la nivel stilistic, cât şi la cel al viziunii (*pactul somatografic*). Construit ca o confesiune neliniară a unui personaj masculin, *Femei albastre* este o naraţiune analitică de tip camilpetrescian (cum observă şi Carmen Muşat) sau antonholbanian (cum preciza undeva autorul), însă cu o notă specifică de senzualizare a percepţiei. Nimic nu ajunge în intelect, înainte de a trece prin simţuri (iată şi antimetafizica naratorului: „Mie mi-au plăcut întotdeauna drumurile terestre, oricât de lungi şi de obositoare, care duc între picioarele femeilor. E adevărat că uneori aceste drumuri s-au dovedit foarte scurte şi dezamăgitoare. Dar eu iubesc banalitatea vieţii. Nu plictiseala, ci banalitatea ei. Toate minunile existenţei mele se află aici. Pe această orizontală melancolică, viguroasă şi foarte palpabilă, înfiptă în gaura orizontului".). De altfel, există în roman nu doar tema „misterului feminin" (vulgarizată prin „colecţia" de femei), dar şi un element de intertextualitate cu *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*: rochia albastră (a Elei), detaliu vestimentar care aşază în aceeaşi sferă fascinatorie o femeie de celuloid, actriţa Nicole Kidman, şi una concretă, Ada. O fantasmă caleidoscopică, urmărită în diverse ipostaze cinematografice (de la fotografia din filmul *Cold Mountain* până la *Orele* şi *Dogville*) şi o „atracţie otrăvitoare" faţă de Ada (una dintre stagiarele de la cabinetul de avocatură unde este asociat), trecută şi ea printr-un şir de oglinzi subiective care îi multiplică/ relativizează imaginea de la o *femme fatale*, de o senzualitate devastatoare, frivolă, nemiloasă, până la o femeie de o „placiditate tenebroasă", „uscată, prăfoasă", sclava unei pasiuni bolnăvicioase (pentru profesorul său din facultate), o fiinţă bună , dar „fisurată". Dincolo de acest transfer dinspre real spre imaginar şi invers (amintind cumva şi de *Rusoaica* lui Gib Mihăescu), care constituie punctul forte al romanului, în geografia amoroasă a naratorului se mai află Ondina, iubirea calmă, egală, sigură, Adriana, o femeie cu sensibilităţi materne, plus alte posibile aventuri, toate compunând un catalog variat al feminităţii, într-o încrengătură erotică „bulevardieră", chiar dacă prea puţin amuzantă (spre „final", apar şi mici lovituri de teatru, şi căderi în senzaţional, iar continuarea avea în vedere şi o intrigă detectivistică). Deşi pare că suferă de amoralism, naratorul se trezeşte vizitat şi de sentimente de vinovăţie. Cert este că trece printr-o criză existenţială, datorată, în intenţia lui Crăciun, unei „dislocări" de identitate după evenimentele din '89. *Intentio auctoris* nu coincide însă întotdeauna cu *intentio operis*: contextul istoric (prezentat pe *fast forward*), îi provoacă, într-adevăr, lehamite personajului-narator, dar nu acesta determină întorsătura intimă (ca în cazul cuplului Mia-Barbu), ci divorţul de soţie, traumatic, naşte donjuanismul şi deficitul afectiv al bărbatului care descoperă, totodată, şi ameninţarea semnelor de îmbătrânire. Chiar dacă entropia social-politică rezonează cu viaţa „neaşezată" a protagonistului, ele nu se dezvăluie în raport de cauză-efect. Teacher (profesorul său şi al Adei, un maestru socratic cu alură de Nae Ionescu) şi Alain (seducătorul cinic cu suflet ascuns de copil), chiar şi Roland (românul stabilit în Austria, nostalgic al patriei-mame), adică personajele masculine mai de relief, sunt, la o atentă privire, încarnările radicalizate ale potenţialităţilor psihologice şi de caracter ale naratorului.

Romanul-confesiune se încheagă, în mare măsură, în perioada unui stagiu la un Institut de Cercetare Juridică din Welk. Dimensiunea metadiscursivă (accentuată în celelalte romane ale lui Crăciun) se dovedeşte discretă aici, naratorul nefiind încă un scriitor profesionist foarte preocupat de tehnicile textuale, deşi mai publicase două cărţi (poliţiste, în genul Georges Simenon, spune el). Autenticismul mărturisirii are însă şi spaţii de fugă în ficţional: „Scriu şi alunec într-un fel de spaţiu paralel. Asta îndulceşte situaţia. Pentru ca totul să fie mai suportabil, ar trebui oare să mă ironizez?". *À travers les femmes*, „eroul" din *Femei albastre* nu ajunge să se înţeleagă nici pe sine, nici lumea. Iar Gheorghe Crăciun nu reuşeşte, cel puţin în varianta de faţă a textului (de care nu era mulţumit), să modeleze un personaj autonom, desprins de fiinţa sa: personajul se auto-analizează ca un om grav, profund, fără să fie unul.

■ **Gabriela Gheorghişor**

Cartea de studii culturale

Cultura arabă — „grădină ascunsă"?

Grete Tartler, *Islam, repere culturale. Proba Orientului*, Piteşti, Paralela 45, 2012

Grete Tartler este o cunoscută şi preţuită orientalistă, unul dintre rarii noştri specialişti în domeniu, traducătoare (*Înţelepciunea arabă, Înţeleptul singuratic*), poetă. Cartea de faţă cuprinde un curs concentrat despre Islam, studii mai vechi şi mai noi revăzute, de tematică interculturală, în fond, studii comparatiste despre relaţia Orient-Occident. Mă aşteptam, din partea autoarei, la un excurs mai spectaculos în istoria şi cultura Islamului, la o viziune mai personalizată, în fine, la o carte mai închegată, nu la o „culegere". Mă aşteptam la o carte care să ofere un „reper" pentru cititorul român, dar şi o „revelaţie", într-un domeniu extrem de ofertant, din varii perspective, în ciuda pericolelor politizării subiectului. Ideea sugerată de subtitlu şi în care am crezut că voi descoperi miza cărţii, „proba Orientului", este exprimată *de facto* abia în ultima frază a ultimului capitol. Este vorba despre descoperirea, dacă nu a rădăcinilor (şi) islamice ale culturii europene, o idee destul de curajoasă, despre „dialogul" foarte vechi, constitutiv pentru mai tânăra cultură europeană, dialog imposibil de ignorat, între cultura Islamului şi cultura Europei. Această idee, prezentă în subteran în toate studiile acestui volum, firul roşu, electrizant, al cărţii, necesita, cred, o mai vizibilă şi curajoasă strategie textuală. Parcă volumul rămâne suspendat, neterminat, te simţi abia iniţiat în câteva dintre tainele acestei culturi şi abandonat înafara ei... Sinteza pe care o aşteptai, ideile tari doar se presimt şi e treaba cititorului să le ducă mai departe, pe cont propriu. Autoarea „ştie", sugerează, dar pare mai interesată de latura filologică, istorică, de comparatism, de detalii, decât de problema de fond care subîntinde întreg volumul, şi anume această „probă a Orientului" pe care cultura europeană ar trebui să o treacă, în sensul admiterii, conştientizării componentei islamice a europenismului. Cazul lui Timotei Cipariu, discutat în ultimul capitol, este paradigmatic, un cunoscut „latinist" român care se dovedeşte, în paginile respectivului capitol, un erudit cunoscător al limbii şi poeziei arabe, la curent cu toate publicaţiile şi traducerile occidentale în domeniu. 115 din cele 159 de manuscrise orientale din fondul Cipariu al Bibliotecii Academiei sunt arabe, iar dintre cele peste 5000 de pagini copiate în arabă la biblioteci din Viena, Gotha şi Roma, cea mai mare parte e consacrată poeziei arabe (custodele bibliotecii lui Timotei Cipariu afirmă undeva că acesta scria în arabă şi ebraică ca în româneşte). Timotei Cipariu a studiat cercurile „metrice" inventate de „preislamicul" Halil, căruia i-a venit ideea unei ştiinţe a metricii în timp ce se plimba prin bazarul arămarilor din Basra, „auzind loviturile în diferite tonuri şi lungimi", aflăm din cartea Gretei Tartler (astfel de detalii pitoreşti fac într-adevăr deliciul acestei cărţi). Colecţia de manuscrise arabe şi volume de orientalistică ale lui Timotei Cipariu, pomenită de autoare, este impresionantă, existenţa ei confirmă mai mult decât dualitatea unei personalităţi culturale, sugerează posibilitatea ca o structură culturală bătută în cuie de istoriografie – mă refer la Şcoala Ardeleană – să fie mai mobilă şi complexă decât ne-am aştepta. Romanticii germani, câţiva analizaţi în această carte, Goethe, Novalis, francezul Nerval, dar nu numai ei, însuşi Dante, analizaţi de un ochi profesionist, lasă să se întrevadă o lume arabă ascunsă sau doar mai puţin vizibilă, posibil ocultată de istoriografia europeană sau doar pierdută de-a lungul istoriei... *Parsifal*, „cea mai creştină" dintre creaţiile lui Wagner, poate fi demontată, relevând o întreagă reţea de simboluri şi forme proprii culturii Orientului Apropiat, mai puţin speculate, faţă de elementele filozofiei budiste. În orice caz, dincolo de nuanţele acestor interpretări, se cuvine salutată traducerea, pentru prima oară în limba română, a libretului de la *Parsifal*.

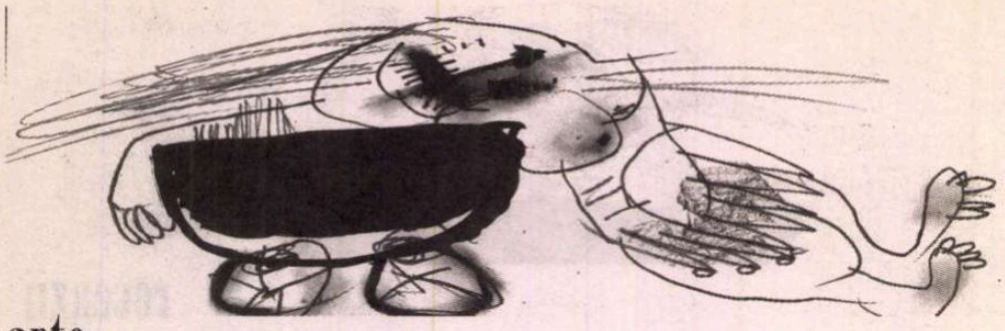
Iarăşi, nu se pot omite traducerile unor texte inedite din câţiva autori arabi, cu sfaturile lor atât de pitoreşti, de percutante şi de... folositoare.

Aş cita la final din *Epistola către scriitori* (secolul VIII):

„Meşteşugul vi-l ţineţi curat de tot ce-i spurcat; ridicaţi-vă peste zâzanii şi clevetire, peste orice rea făptuire. Şi feriţi-vă de trufie, de proştii ce linguşesc, fiindcă vrajbă stârnesc în mod nefiresc."

Ar mai fi multe de povestit din această carte, despre învăţăcelul căruia nu i s-a permis să scrie un rând decât după ce a memorat mii de versuri şi după ce le-a uitat apoi complet. Sau despre cuvântul „nadim", care înseamnă în arabă şi „tovăraş de băutură", şi „prieten adevărat". Aşa să fie la ei?

■ **Raluca Dună**



Personalitatea cea mai pregnantă a actualei ediţii a fost compozitorul şi pianistul Zygmunt Krauze, unul dintre creatorii cei mai captivanţi ai peisajului componistic actual.

■ cronica muzicală de dumitru-avakian

S.I.M.N. 2013 – Muzica de azi, muzica de ieri, muzica nouă!

Muzică de mare diversitate stilistică, concerte-show, show cu muzică, manifestări expoziţionale, extensii stilistice spre lumea jazz-ului, muzică corală şi vocal-instrumentală sau simfonică, muzică şi poezie, surse sonore electronice şi tradiţionale, muzică de cameră de factură quasi-intimă, ansambluri diverse, clasici ai componisticii noastre din perioada post-enesciană, generaţia de aur a celei de a doua jumătăţi a secolului trecut, tineri creatori care abia au părăsit băncile universităţilor de învăţământ muzical, creatori şi muzicieni performeri sosiţi din afara graniţelor ţării... Iată peisajul pe cât de extins pe atât de variat al recentei ediţii, cea de a XXIII-a, a manifestărilor festivaliere anuale reunite sub genericul Săptămâna Internaţională a Muzicii Noi 2013!

Prima calitate a acestei ediţii, la fel ca şi a celei precedente, ca şi a celor precedente? Faptul că acestea există! În ciuda vicisitudinilor, a limitărilor de tot felul! Trebuie să recunosc, suita ediţiilor, lanţul neîntrerupt al acestora, anume principii instituite de directorul fondator, de regretatul maestru Ştefan Niculescu, au făcut ca nici unul dintre momentele festivaliere să nu fi fost marcat de lipsa interesului, a curiozităţii profesionale, a spectaculozităţii, aspecte care atrag atenţia asupra evenimentului supus atenţiei publice. Iar atenţia a fost distribuită atât la nivelul publicului larg cât şi la nivelul unei elite a publicului de specialitate.

Muzică nouă... şi nu în mod exclusiv nouă! E bine astfel !

Centenarul naşterii lui Constantin Silvestri a fost onorat de Orchestra de Cameră Radio condusă de Gheorghe Costin cu prilejul prezentării celor Trei piese pentru orchestră de coarde; iar împlinirea a cinci decenii ce au trecut de la plecarea dintre noi a maestrului Paul Constantinescu a fost marcată de Orchestra Filarmonică din Piteşti aflată sub conducerea dirijorului Jin Wang, ansamblu invitat în Festival; partitura triplului *Concert pentru vioară, violoncel, pian şi orchestră* a fost încredinţată unor tineri solişti cum sunt Raluca Stratulat, Andreea Ţimiraş, Mihai Ritivoiu. Un consistent simpozion internaţional dedicat celor două personalităţi a fost găzduit de Universitatea bucureşteană de muzică. Festivalul capătă adâncire în timp. Perspectivele dobândite astfel capătă elocvenţă, au relief.

Cred că nu greşesc considerând că personalitatea cea mai pregnantă a actualei ediţii a fost compozitorul şi pianistul Zygmunt Krauze, unul dintre creatorii cei mai captivanţi ai peisajului componistic actual. A fost sărbătorit cu prilejul aniversării a 75 de ani. Universitatea bucureşteană de muzică l-a onorat cu cel mai înalt titlu onorific ! Tot aici domnia sa a susţinut o captivantă conferinţă lămuritoare asupra drumului propriei creaţii. Momentul cel mai important al prezenţei sale bucureştene l-a constituit susţinerea solistică a propriului Concert pentru pian, lucrare realizată în compania Orchestrei Naţionale Radio; este creaţia unui extins concept heterofonic element de bază al gândirii sale componistice care exclude contrastul în favoarea curgerii continue, netensionate a momentelor discursului muzical. L-a avut drept apropiat partener pe tânărul maestru, pe dirijorul Tiberiu Soare, şef de orchestră pe cât de dinamic pe atât de eficient. În cadrul aceluiaşi concert, moment festivalier final, a susţinut partitura a două importante creaţii simfonice, anume prima *Simfonie*, scrisa de Adrian Iorgulescu în urmă cu aproape patru decenii, şi *Pomenire – Un recviem românesc*, scris de Ştefan Niculescu, lucrare ce îmbină elemente ale cântării noastre de strană, cu ethos-ul marilor monumente vocal-simfonice ale culturii muzicale vest-europene.

Sub conducerea aceleiaşi baghete dirijorale, pe scena Operei spectacolul *Visătorul trezit* se dovedeşte a fi un show suculent cu sunete, cu lumini, cu proiecţii pe gigantice ecrane video, cu spectaculoasă, chiar agresivă mişcare scenică, cu păpuşari, măşti, dansatori, cu totemuri; o suită de şapte tablouri precedate de un preludiu, o devenire ce oscilează între imaginea unui ritual şamanic şi grotesc, un spectacol creat de Varujan Vosganian – de această dată în calitate de scenarist, de Alexander Hausvater în calitate de regizor. Recunosc, căutând valorile muzicale ale spectacolului m-am acomodat cu dificultate complexului sonor-scenic datorat compozitoarei Mihaela Vosganian, în fapt personajul principal al unei imaginate deveniri spirituale.

Evident, în comparaţie cu acest din urmă concert-spectacol, producţia *O scrisoare pierdută* de Dan Dediu, după Caragiale – moment al deschiderii festivaliere, moment susţinut de Opera bucureşteană, în comparaţie cu spectacolul parcursului şamanic, cel condus de dirijorul Vlad Conta se dovedeşte a fi un spectacol de-a dreptul clasic. În ciuda conglomeratului stilistic, a ecoului manelelor de epocă, a ritmurilor tangourilor, sârbelor, a romanţelor de mahala bucureşteană de secol XIX, viziunea orchestrală – magistral împlinită! – devine unificatoare, stabilind nota de coerenţă a întregului spectacol.

Nu am putut fi prezent la concertele întregii Săptămâni...; ar fi fost imposibil. Totuşi, în planul performanţei artistice instrumentale, cred că momentul de vârf a fost reprezentat de recitalul cameral al flautistului Mario Caroli; dispune de o paletă timbrală uimitor de extinsă, de farmecul bunului-gust condus de o inteligenţă muzicală pe cât de aplicată pe atât de elegant exprimată, pe atât de distinsă. Face muzică!... Cântă şi încântă... muzică din ţara sa natală, pagini compuse de Salvatore Sciarrino, muzică românească semnată de Doina Rotaru.

Şirul formaţiilor muzicale prezente pe scenele festivaliere este important. Cum este firesc, denotă cursul orientărilor estetice ale conducătorului de ansamblu, preferinţele, interesele mai mult sau mai puţin subiective ale acestuia.

Flautistul Mario Caroli

Compozitorul şi pianistul Zygmunt Krauze

Voi evoca cu titlu de special interes evoluţia ansamblului Profil dirijat de tânărul şef de orchestră Gabriel Bebeşelea, un talent dirijoral consistent, aflat în promiţătoare afirmare. Muzică de Cornel Ţăranu, de Ulpiu Vlad, de Vladimir Scolnik... au constituit momentele importante ale concertului. Un seducător ansamblu este Clarino condus de Emil Vişenescu; am fost martorii unei adevărate scene muzical-poetice datorate compozitorului George Balint. Dar prezentarea celebrei piese *Sonata pentru clarinet solo* de Tiberiu Olah ne-a întors în timp la marea performanţă a inegalabilului maestru care este Aurelian Octav Popa!

Cvartetul Florilegium cu lucrări de Corneliu Dan Georgescu, Myriam Marbe, Anatol Vieru, Ansamblul de Percuţie Game, condus de Alexandru Matei, cu muzică de Yannis Xenakis şi Liviu Dănceanu, Duo-ul voce-pian al soţilor Bianca şi Remus Manoleanu, Duo-ul pianistic Andrei Tănăsescu – Mihai Măniceanu, de asemenea grupul coral Preludiu condus de maestrul Voicu Enăchescu... au definit o panoramă uimitoare a muzicii de spiritualitate europeană scrisă în ultimele şase-şapte decenii.

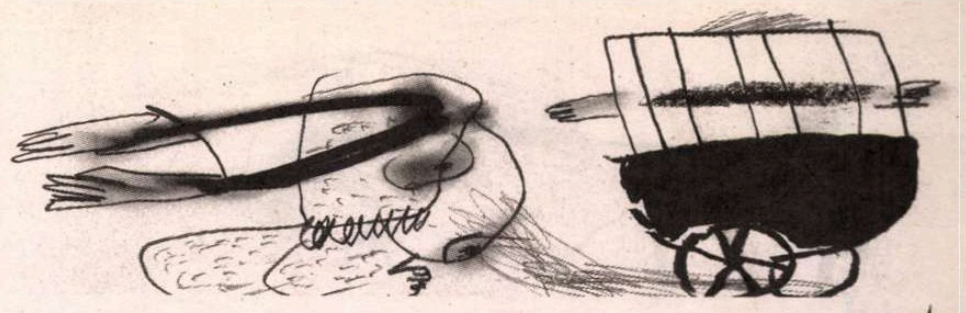
Tinerele valori ale componisticii noastre au fost prezente, spre exemplu, în persoana Dianei Rotaru, în spectacolul *Ani-motions*, spectacol care a beneficiat de creaţiile video semnate de Mihai Cucu; este o structură multimedia emoţionantă, curată, luminoasă, întremătoare, spectacol susţinut de formaţia SeduCânt.

Personalităţi puternice în plan componistic, în plananul performanţei instrumentale, au fost prezente şi de această dată pe scenele SIMN 2013. Mă refer la pianistul Valentin Gheorghiu, o apariţie emblematică în compania propriilor cântece, flautistul Ion Bogdan Ştefănescu într-un spectacol de muzică şi poezie, violonistul Ladislau Csendes în calitate de solist al Concertului datorat lui Aurel Stroe, muzică electronică datorată compozitorilor Octavian Nemescu, Călin Ioachimescu, Nicolae Teodoreanu, regretatului Corneliu Cezar...

În mod firesc, fiecare ediţie festivalieră este marcată de personalitatea conducătorului de proiect. Cea recentă s-a dovedit a fi marcată de o anume adâncire în timp. Aceasta a fost viziunea directorului artistic, profesorul şi compozitorul Dan Buciu; este o perspectivă salutară care coboară la nivelul generaţiei post-enesciene a muzicii româneşti.

Ca şi ediţiile precedente şi cea actuală a fost organizată de Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor, cu sprijinul Ministerului Culturii, al Primăriei sectorului 1 al Capitalei.

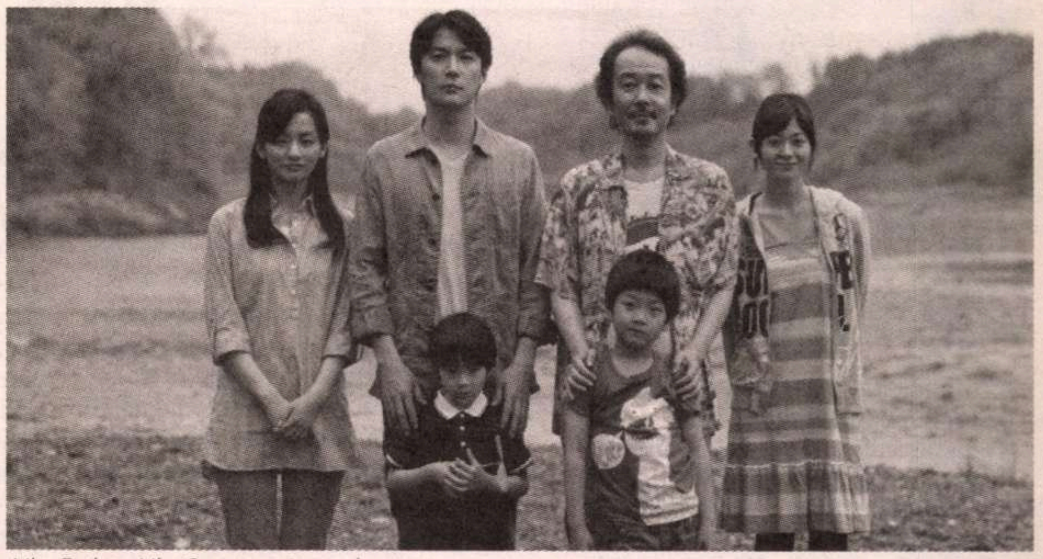
După principiul cunoscut, *mână de la mână... altfel se amână!* Şi nu ne dorim acest lucru. ■



Tabuurile sunt forţate de fiecare dată mai îndrăzneţ, iar filmul lui Kechiche se pare că a reuşit să armonizeze puţină ideologie de stânga topită senzual cu îndrăzneală şi ceva voyeurism.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Cannes 2013 — portret festivalier



Like Father, Like Son

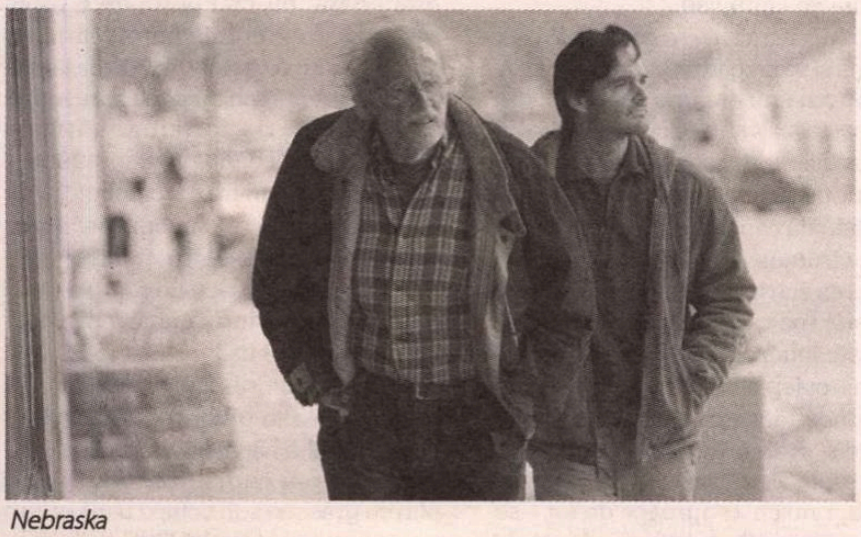
La vie d'Adèle al regizorului de origine tunisiană, Abdellatif Kechiche, este câştigătorul *Palme d'Or*-ului de anul acesta, dar şi al premiului criticii de film, premiul FIPRESCI, o confirmare care întăreşte opţiunea juriului, iar vestea bună este că va putea fi vizionat pe ecranele româneşti alături de alte 6 filme: *Like Father, Like Son* al lui Hirokazu Koreeda, care a obţinut Premiul Juriului, *Jeune et Jolie* al lui François Ozon, *Jimmy P.* în regia lui Arnaud Desplechin, *Only God Forgive* al lui Nicolas Winding Refn, *The Immigrant* semnat de James Gray şi *Blood Ties* al lui Guillaume Canet. Nu îndestulător pentru cinefili, dar oricum o picătură de parfum de Cannes.

Filmul lui Abdellatif Kechiche, pe care ni-l amintim cu ultimul film, *Black Venus* (2010), un film prin nimic excepţional, plonjează într-o poveste de dragoste între două fete, Adèle, o elevă de 15 ani, şi Emma, o studentă cu părul vopsit în albastru şi mai multă cultură decât prietena ei. Filmul a fost realizat după banda desenată a Juliei Maroh, *Le bleu est une couleur chaude*, publicată în 2010 şi încununată cu premiul publicului în 2012 la Festival d'Angoulême. Aceasta m-a dus cu gândul la un alt film remarcabil *Persepolis*, al lui Vincent Paronnaud şi Marjane Satrapi, după banda desenată a acesteia din urmă, doar că filmul lui Kechiche sare din banda desenată, oferind publicului personaje în carne şi oase şi epidermă irigată senzual. Banda desenată joacă un rol extrem de important în cultura franceză, şi ea şi-a găsit la Cannes un ecou pozitiv, însă, mai mult ca sigur, tema abordată a adus şi ea filmul în prim-plan. Homosexualitatea feminină cu atât mai problematică cu cât se situează pe linia de frontieră a unor culturi diferite – la un moment dat Jean Paul Sartre şi Bob Marley sunt invocaţi de pe aceeaşi poziţie a profeţiilor eliberatoare –, a unor sensibilităţi diferite, invocă nu atât tabuurile existene, cât mai ales o directeţe a surprinderii erotismului juvenil. Tabuurile sunt forţate de fiecare dată mai îndrăzneţ, iar filmul lui Kechiche se pare că a reuşit să armonizeze puţină ideologie de stânga topită senzual cu îndrăzneală şi ceva voyeurism.

Premiul pentru regie al secţiunii *Un Certain Regard* i-a revenit filmului *L'Inconnu du lac* al lui Alain Guiraudie, film a cărui temă este, de asemenea, homosexualitatea, de data aceasta masculină, şi, tot de data aceasta, însoţită de o cultură *queer* desfăşurată aproape etnografic. Într-un paradis *gay*, crima devine un revelator al unor tensiuni ascunse, efectul unei fatidice muşcături de măr cu consecinţe incalculabile pentru aceşti frumoşi adamiţi. Cum deja am menţionat, premiul Juriului a fost atribuit lui Hirokazu Koreeda. *Like Father, Like Son* reia de o manieră particulară câteva din dilemele din *Prinţ şi cerşetor* al lui Mark Twain într-o cultură extrem de minuţios şi prohibitiv etajată. Doi copii sunt, printr-o eroare, schimbaţi la naştere, ceea ce, în momentul descoperirii erorii după şase ani, face să se intersecteze neaşteptat destinele a două familii, una bogată şi alta săracă, două lumi diferite, precum şi caractere diferite. Această coliziune constituie nucleul filmului. Premiul pentru cel mai bun actor i-a revenit lui Bruce Dern care-l interpretează pe Woody Grant în filmul *Nebraska* al lui Alexander Payne, un fel de *road movie* turnat într-un alb negru menit să sugereze mai bine perioada depresiei în America, cu oraşe mici şi vieţi scoase din minoratul lor provincial de gesturi emoţionante. Premiul pentru cea mai bună actriţă i-a revenit lui Bérénice Bejo din filmul *Le Passé* al lui Asghar Farhadi, în rolul unei femei, Marie, prinsă între două căsnicii, una eşuată şi una nouă, şi, evident, între doi bărbaţi. Filmul se face, într-o mare măsură, ecoul celui anterior, *A Separation*. Premiul Un Certain Regard a fost câştigat de Rithy Pahn cu *The Missing Picture*, un documentar despre khmerii roşii, într-una dintre versiunile cele mai terifiante ale comunismului, comunismul campodgian al lui Pol Pot. În fapt, Rithy Pahn îşi relatează propria sa istorie ca adolescent în timpul dictaturii lui Pol Pot, utilizând însă figurine de lut plasate în diorame detaliate. Filmul lui Rithy Pahn configurează un catalog al atrocităţilor comise de regimul Pol Pot, dar nu dintr-o perspectivă ideologică, ci dintr-una care însoţeşte privirea lucidă cu un fel de înţelepciune provenită din experienţa ca martor ocular pentru un public adesea sedus de fantasmele comunismului etern.

Marele Premiu al Festivalului le-a revenit fraţilor Coen cu filmul *Inside Llewyn Davis*, mai puţin o introspecţie cum o anunţă titlul, ci mai degrabă un solo nostalgic al unui muzician care şi-a ratat momentul, căzut în disgraţia timpului său, călătorind de la Manhattan la Chicago pentru ca să aibă de unde veni. Comedia este oprită în loc de un fel de melancolie care îi conferă adâncime asemeni unei camere de rezonanţă pentru un sunet stingher. Ceva din sentimentul de a te lăsa la voia întâmplării din romanul lui Jack Kerouac pluteşte în aer, dar fără acel entuziasm total care marca dragostea de aventură a eroilor din *On the Road*. *A Touch of Sin* al lui Zhang Ke Jia, şi scenaristul filmului, care a câştigat Premiul pentru cel mai bun Scenariu, intersectează patru istorii plasate fiecare în câte o zonă diferită a Chinei, fapt care aminteşte de filmele lui Alejandro González Iñárritu, mai ales că liantul celor patru istorii pare să fie violenţa. Un alt premiu important, Premiul pentru cel mai bun Regizor, i-a revenit spaniolului Amat Escalante pentru *Heli*, un film mustind de violenţă, în mediul sălbatic al traficanţilor de droguri, dar şi al unei populaţii paupere din Mexicul actual. Cruzimea devine nota comună a existenţei, pe fundalul unor peisaje dezolante, cu figuri litificate, cu acte de barbarie semănate peste tot. Camera d'Or a fost câştigată de *Ilo Ilo* al singaporezului Anthony Chen, povestea emoţionantă a ataşamentului dintre o servitoare filipineză şi copilul unei familii unde ea este angajată, totul pe fondul marii crize asiatice.

Ca în fiecare an, Festivalul de la Cannes oferă o perspectivă asupra filmului mondial, iar premiile nu lasă pe dinafară celelalte filme bune, destul de numeroase. În acest mozaic piesele se rotesc mereu construind arcimboldesc, de fiecare dată, un alt portret. ■



Nebraska

Heli

avea acum în minte că nu trebuie să cerşească pur şi simplu, ci de dragul Maicii Domnului. Cei care treceau se uitau în direcţia ei, ea nu ştia însă cum să-i facă atenţi.

Avanpremieră editorială

Ludmila Ulițkaia

Rude sărmane. Fetițele

Ludmila Ulițkaia s-a născut într-un sat din Urali în 1943. După ce își ia masteratul în biologie la Universitatea din Moscova, lucrează în cadrul Institutului de Genetică din capitala Rusiei. La sfârșitul anilor '70 se angajează consilier la Teatrul Evreiesc din Moscova și scrie scenarii de film. Primul său roman, *Soniecika* (1995; Humanitas, 2004), i-a adus instantaneu notorietatea, fiind nominalizat pe lista scurtă la Premiul Booker pentru Literatura Rusă și încununat cu premiile Médicis Étranger (1996) și Giuseppe Acerbi (1998). Următorul roman, *Medeea și copiii ei* (1996), îi aduce o nouă nominalizare la Premiul Booker, pe care și-l adjudecă în 2002 pentru romanul *Cazul Kukoțki* (2001). *Înmormântare veselă* (1997; Humanitas, 2005), unul dintre cele mai apreciate romane ale autoarei, este tradus în douăzeci și cinci de țări și urmează a fi ecranizat. De același succes se bucură și romanele Minciunile femeilor (2003; Humanitas, 2005) și *Al dumneavoastră sincer, Șurik* (2003; Humanitas Fiction, 2008). Acesta din urmă a fost tradus în peste douăzeci de limbi, fiind desemnat „Romanul anului" în Rusia (2004) și primind numeroase premii, dintre care menționăm Premiul Național pentru Literatură în China (2005) și Grinzane Cavour în Italia (2008). Daniel Stein, traducător (2006), a fost distins cu Premiul Național pentru Literatură BIG BOOK (Rusia), clasându-se al doilea în topul celor mai vândute cărți în Rusia (devansat fiind doar de romanele popularului Boris Akunin), precum și Premiul Părintele Alexander Men (Germania – Rusia, 2008), Premiul Bauer-Ca'Foscari (Italia, 2010) și Premiul Simone de Beauvoir (Franța, 2011). Cel mai recent roman al Ludmilei Ulițkaia *Imago*, a apărut în 2010. Este autoarea a treisprezece cărți de ficțiune, a trei volume de povești și a șase piese de teatru. Cărțile sale s-au tradus până în prezent în peste treizeci și cinci de țări și i-au adus un număr impresionant de premii și distincții literare.

Povestirea „Poporul ales" face parte din volumul Ludmilei Ulițkaia *Rude sărmane. Fetițele*, în curs de apariție la Editura Humanitas Fiction, în colecția „Raftul Denisei", coordonată de Denisa Comănescu. Ca în cazul mai tuturor romanelor și povestirilor scriitoarei ruse, tema majoră a volumului o constituie evocarea vieții unor oameni simpli, cu micile și marile lor drame cotidiene. În dragoste, în credință, în moarte, ele își păstrează însă întotdeauna o undă de seninătate și de umor care le conferă o umanitate incofundabilă. Sunt vieți mărunte, destine neînsemnate, în care Ulițkaia știe ca puțini alții să reveleze adevărurile adânci ale existenței.

Poporul ales

În ziua de şapte octombrie, în ajunul sărbătorii Sfântului Serghei Radonejski, Zinaida îşi târî la biserică trupul flasc, curgându-i în valuri, şi se opri pe pământul nimănui, acolo unde se sfârşeau chioşcurile, până să înceapă balustrada de la biserică, lângă care stăteau buluc cerşetorii ca oile la păscut.

Trecuse deja o lună de când îşi îngropase mama, cheltuise banii de înmormântare strânşi de ea şi fusese nevoie să mai pună încă optsprezece ruble pentru parastas din pensia ei de invalid. Zinaida nu ştia să se descurce cu banii. Cât timp a fost mama sănătoasă, ea cumpăra de toate, iar când s-a îmbolnăvit, totul s-a încurcat, şi cu mâncarea a mers rău. Până să moară mama, Maria Ignatievna de la etajul unu le aducea ba o supă, ba altceva, dar când mama a murit, Maria Ignatiena n-a mai venit la Zinaida, s-a supărat: a vrut să ia bluza chinezească a mamei, dar Zinaida nu i-a dat-o, i-a părut rău s-o dea. Nu voia s-o ţină pentru ea, n-avea cum să poarte lucrurile mamei pentru că se lăţise într-atât, încât nu putea să urce în tramvai, pe când mama era uscată ca gândacul şi mică de statură. Nu i-a dat bluza pentru că era o amintire de la mama ei – bluza era verde, un verde chinezesc, avea nasturi îmbrăcaţi şi flori de mătase cusute pe umeri.

Mai era o a doua bluză, albastră, dar mama a cerut să fie îngropată cu ea. Era friguroasă, se temea de frigul din groapă şi a cerut s-o înmormânteze cu bluza albastră şi ciorapii de lână. Aşa a şi făcut Zinaida, cum a cerut mama, şi Maria Ignatievna n-a căpătat nimic, de aia s-a supărat.

Şi a mai vrut mama ca Zinaida să se bizuiască pe Maica Domnului şi, când se vor termina banii, să se ducă la biserică şi să stea acolo: „Oamenii buni or să te ajute în neputinţa ta, de dragul Maicii Domnului."

Şi iat-o acum pe Zinaida la biserică, instalată acolo. Să stea îi era şi mai greu decât să meargă, credea că boala ei e-n picioare, deşi doctoriţa de la raion îi spusese că e-n glandele suprarenale.

Doi cerşetori postaţi în dreptul balustradei, chiar lângă biserică, stăteau pe scăunele pliante, dar scăunelele de felul ăsta nu-i erau bune, n-o ţineau pe Zinaida să nu cadă.

Ca să-i fie uşor, se încălţase cu nişte pâslari decupaţi în faţă, avea acasă şi galoşi pentru vreme umedă. Şosetele i le împletise mama, erau încăpătoare, din lână de ţară, purta pantaloni de trening fiindcă nici un fel de ciorap nu-i încăpea în picioarele cu straturi de grăsime. Era îmbrăcată cu o bluză frumoasă şi pe deasupra cu un capot nou din flanelă, ruginiu aprins – fără judecată cum era, îşi pusese pe ea ce avea mai bun, ca pentru policlinică, doar ieşea în lume.

Aşa stătea acolo, treceau babele pe lângă ea, treceau şi femei mai tinere cu genţi, şi unele tinere de tot, dar nimeni nu-i dădea ceva şi Zinaidei. Era limpede că nu stă unde trebuie sau cum trebuie. Trecu o jumătate de oră şi picioarele începură s-o ardă, o apucă o foame groaznică, îşi aduse aminte că în bufet e o pungă cu fidea. O luă încet spre casă; era nedumerită, înseamnă că ori mama a păcălit-o, ori a greşit chiar ea: nimeni nu i-a dat nimic de dragul Maicii Domnului.

A doua zi dimineaţă Zinaida şi-a adus aminte că nici unuia dintre trecători nu i-a spus s-o ajute de dragul Maicii Domnului. Şi-a dat ea seama, dar nu la timp, era prea târziu să meargă, liturghia se isprăvise.

În ziua următoare se sculă mai devreme şi se pregăti să plece la biserică. Din nou ziua nu era una oarecare, era sărbătoarea lui Ioan Teologul, sărbătoare frumoasă, cerul era însorit, era neobişnuit de cald, pentru vremea aceea. Iar îşi puse Zinaida capotul ca flacăra focului şi bluza frumoasă, iar n-o duse mintea să se îmbrace mai sărăcăcios. Îşi legă basmaua roz care nu ţinea de cald şi traversă, legănându-se, bulevardul.

În apropierea bisericii era mai multă lume decât data trecută; cât despre cerşetori, erau o mulţime, înşiraţi în linie dreaptă. Zinaida merse mai aproape de ei, dar nu chiar aproape de tot – se simţea stânjenită. Avea acum în minte că nu trebuie să cerşească pur şi simplu, ci de dragul Maicii Domnului. Cei care treceau se uitau în direcţia ei, ea nu ştia însă cum să-i facă atenţi.

În sfârşit, o bătrână trecu prin dreptul ei – arăta foarte bolnavă, avea ochelari, mergea în baston, şi, oprindu-se lângă Zinaida, îi dădu o copeică înnegrită.

– Pentru Maica Domnului, zise total nepotrivit Zinaida, iar bătrâna îi răspunse cu o vorbă bine plasată:

– Dumnezeu cu tine!

Zinaida se bucură, se apucă să examineze copeica, era una obişnuită, primită totuşi în dar.

„Mama n-a vorbit în zadar", se gândi Zinaida. Şi hop că se apropie de ea o femeie în doliu, cu nasul mare, pe tocuri, cu ochelari negri, să te sperii, nu alta, îi puse în palmă o monedă de douăzeci de copeici şi-i ceru:

– Roagă-te pentru odihna sufletului Ecaterinei.

– Vă mulţumesc mult, o să mă rog, zise Zinaida şi se închină.

Nu ştia cum trebuie să răspundă, dar se vede treaba că lucrul ăsta nu era important pentru femeia cu ochelari.

Oamenii veneau, tot veneau, nu se îngrămădeau buluc, ci câte unul, câte doi, şi adună Zinaida un pumn plin, mai mult mărunţiş, e-adevărat. Simţi că i se strâmbă picioarele şi i se făcu o foame de lup. Hotărî să plece acasă, nu înainte de a intra în biserică şi de a-i mulţumi Maicii Domnului pentru ajutor.

Se căţără Zinaida în pridvorul bisericii, scările erau greu de urcat, i se păru că strigă cineva: „Hei, tu", dar nu cunoştea pe nimeni aici, şi intră înăuntru închinându-se în trei rânduri lângă fiecare uşă. Cumpără o lumânare cu treizeci de copeici – îi mai rămâneau mulţi bani, nu mai puţin de o rublă –, o puse în dreptul sfintei Marii din Kazan – mama o punea acolo întotdeauna – şi se îndreptă şchiopătând spre ieşire.

Lângă cutia milelor, bătrâna lumânăreasă îi dădu un ghiont tărişor în coastă şi-i şuieră în ureche:

– Stai locului ca oamenii, un' dracu te duci? Se cântă Heruvimul!

Zinaida nu pricepu de ce o ocărăşte bătrâna şi plecă încovoiată, târându-şi picioarele spre uşă.

Ieşi din biserică, simţea încă durerea în coastă de la ghiontul bătrânei, şi deodată – altă năpastă! – încă o bătrână cu basmaua cadrilată, cu un neg plin cu grăsime sub ochi, o babă dintre acelea care stau în faţa scărilor, locul cel mai bun pentru cerşit, se repezi la Zinaida, îi suci palma, şi monedele primite se împrăştiară pe pământ:

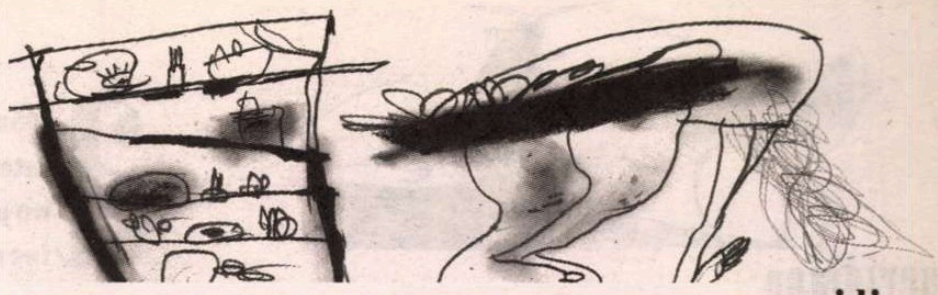
– Să nu te văd, boală, pe aici, că-ţi rup picioarele! şi începu s-o lovească în spinare cu plasa noduroasă.

Un bătrân şchiop, cum stătea direct pe pământ, se sculă şi se apropie de Zinaida din partea cealaltă şi, drăcuind-o, ridică mâna s-o lovească:

– Hai, şterge-o de aici!

Zinaida îşi strânse pleoapele şi se opri. Îşi simţi picioarele ca paralizate, coapsele şi pulpele o ardeau.

– Pleacă, hai, pleacă, n-ai ce căuta



Zinaidei i se părea că e o nimica toată să plece, de parcă păpușa asta făcută din basma era chiar ea, doar că mică de tot.

aici, ne ajung ai noştri! o goni o bătrână micuţă, cu o cuşmă de blană roasă.

Zinaida era bucuroasă să fugă, dar n-o ţineau picioarele – i se înmuiaseră – şi se aşeză în mijlocul drumului ca o găină mare zbârlită, acoperindu-şi capul cu mâinile albe, grăsulii.

Şi deodată auzi deasupra capului o voce răguşită:

– U-u-u, haită de şacali, otrepe nesătule! Kotova, lepădătură ce eşti! Stai de douăzeci de ani, şi tot nu-ţi ajunge! O să-i iei cu tine pe lumea ailaltă! Şi tu, încotro, ghiuj nemernic, cauţi pricină, slugă fascistă! Ridică-te, ce dracu!

Zinaida simţi cum o mână de fier i se aşază pe umăr şi o trage în sus.

– Hei, i-e rău femeii, ajutaţi-mă s-o ridic! se auzi vocea zbierând, şi mâinile cuiva o traseră în sus pe Zinaida, o târâră până la bancă şi o aşezară.

Abia acum deschise ea ochii. În faţa ei stătea un băieţel lat în umeri, aşa i se păru la început, nu, nu era băieţel, era o femeie, arăta a bărbat, era îmbrăcată în pantaloni, se uita chiorâş pe sub sprâncenee, avea faţă de bandit. Un moţ galben-roşcat îi ieşea de sub basmaua albă de femeie habotnică. Nările umflate i se mişcară uşor.

– Nu-i nimic, nu-i nimic, le scurtez eu ghearele, şleahtă de pomanagii! Du-te şi aşază-te unde vrei, locurile nu-s cumpărate! Uite la ei, au făcut mafie peste tot, ca-n Sicilia! Omul sărac n-are unde să se ascundă! Mai rău ca miliţia! zbiera femeia ciudată. Tu să nu-i asculţi! Dacă-ţi zic un cuvânt, unul singur, pe loc să le zici: mi-a poruncit Katia Roşcata!

Katia Roşcata stătea în picioare, sprijinită în două cârje zdravene, apoi, aplecându-se către Zinaida şi potolindu-şi furia, o întrebă:

– Da' tu de unde eşti?

Zinaida vru să-i răspundă, dar limba îi era înţepenită.

– Unde locuieşti?, continuă s-o întrebe Katia. Eşti surdă?

Imediat Zinaida dădu din cap:

– Aici, dincolo de bulevard.

– Te văd infirmă, ce grad ai?, se informă cu un aer preocupat Katia.

– Gradul doi, răspunse bucuroasă Zinaida.

– Aha, dădu din cap mulţumită Katia.

– Mi-a murit mama. E o lună de când am înmormântat-o, continuă conversaţia Zinaida.

– A mea nu mai moare odată, zise cu părere de rău Katia. Uite trei rublişoare, hai, ia-le. Bei?

– Nu-u, zise mirată Zinaida.

– Ia-le! Dacă nu bei, o să-ţi ajungă până la sărbătoarea Născătoarei de Dumnezeu. Să nu vii mâine. Vino pe paisprezece sau treisprezece la liturghie, poţi să vii atunci. O să fiu aici. Dacă-i ceva, să le zici „Katia Roşcata mi-a poruncit". Cum te cheamă?

– Zinaida, zise timid Zinaida.

– Sunt strâmţi la minte, nu ştiu carte, Zinaida, putere n-au. Sunt răi, câini, nu alta. Da' ce zic câini, mai rău. Cum te răsteşti la ei, li se zbârleşte coada. Tot mai mulţi cerşetori, săraci adevăraţi aproape că nu-s aici. Hai, nu te teme!

Katia o ajută pe Zinaida să-şi culeagă trupul de pe banca joasă pe care stătuse prinsă ca într-o capcană. Şi plecă Zinaida acasă, simţind umezeală în pâslari şi frig în toată partea de jos.

Zgribulită şi cu trupul puhav parcă ceva mai slab, Zinaida intră anevoie în apartament şi nu merse mai departe, se aşeză pe taburetul din antreu, îşi scoase basmaua, o răsuci împletind din ea o păpuşă şi începu să jelească „Sărmana, sărmana", izbucnind în plâns...

Zinaida era slabă de înger, ea şi când trăia mama se supăra uşor, se supăra că nu-i dă să mănânce. Îi era foame tot timpul, asta era boala ei, iar mama o împiedica să mănânce. Îşi făcea atunci o păpuşă din basma, se aşeza pe taburetul de lângă uşă şi-i zicea mamei:

– Plec de la tine, mă duc...

– Un' te duci, bleago? Un' să te duci, îngrămădito?, bombănea mama neluând-o în seamă.

Zinaidei i se părea că e o nimica toată să plece, de parcă păpuşa asta făcută din basma era chiar ea, doar că mică de tot, şi spunea în şoaptă:

– O să mergem, ai să vezi. Vine primăvara şi o să mergem la sanatoriu.

O duseseră la sanatoriu când avea zece ani, când boala abia începuse.

...După ce îşi reveni din spaima şi supărarea prin care trecuse, Zinaida îşi scoase treningul umed şi se duse la baie să şi-l cureţe. Îşi înmuie în apa cu săpun mâinile uriaşe, aproape străvezii, şi oftă – nu era în stare de nimic. Înainte mama le făcea pe toate, acum trebuie să le facă singură...

Gândurile îi erau mari cât ea, puhave, greoaie – se gândea la mizeria care o aşteaptă, cum o să umble cu cerşitul, ce-o să mănânce acum, se gândea la Katia Roşcata care a apărat-o de oamenii răi...

Zinaida se duse la biserică de ziua Născătoarei. Strânse o groază de bani, aproape patru ruble. Sprijinită de balustradă, nu încetă s-o caute cu ochii pe Katia Roşcata, dar n-o văzu.

Când banii se isprăviră, se duse din nou şi din nou strânse destui, dar nu dădu de Katia. Bătrânele n-o goniră, una dintre ele chiar se arătă amabilă, se dădu mai încolo şi-i zise alteia:

– Dă-te mai încolo să se aşeze „Elefanta" alături, dă-te mai în stânga.

Aşa se întoarse Zinaida la vechea ei poreclă – „Elefanta". Era într-adevăr porecla ei, aşa o necăjeau la şcoală, se supăra când era mică, acum îi era drag numele...

Abia a treia oară o întâlni Zinaida pe Katia. Aceasta mergea pe cărarea asfaltată care ducea pe ocolite la biserică, mersul îi era clătinat, şchiopăta puţin cu un picior, celălalt avea gheată ortopedică, era ridicat destul de sus într-o parte. Katia o văzu pe Zinaida, îi făcu semn cu capul şi intră în biserică.

„Probabil că stă în pridvor", se gândi Zinaida. Şi ea voia să stea sub acoperiş, dar se temea că o goneşte iar bătrâna cu negul. Aşa rămase locului nehotărâtă aproape o oră. La început simţi cum îi furnică picioarele, pe urmă nu le mai simţi. Îi dădură puţini bani, mai puţini decât celorlalţi. Observase asta şi înainte şi ajunsese la concluzia că aşa e drept, că slabul e întotdeauna mai vrednic de milă decât grasul.

Mai stătu în cumpănă puţin, apoi se hotărî s-o caute pe Katia în biserică. O văzu în stânga, în absidă, stătea la rând, lângă preotul care spovedea. Arăta severă, moţul nu-i mai ieşea de sub basmaua legată mai jos, avea două cute adânci la tâmplă. Katia se apropie de preotul gălbejit, cu barba încărunţită, el îi vorbi ceva mult timp, ea clătină din cap, apoi începu să-i spună şi ea ceva spre marea uimire a Zinaidei. Bătrânul clătină din cap o vreme, pe urmă îi puse pe cap patrafirul galben, fără luciu. Ea îi sărută mâna palidă şi plecă şchiopătând spre porţile împărăteşti.

Zinaida, care stătea la pândă, o apucă de mânecă, dar Katia se uită la ea cu privirea goală, galbenă cum e chihlimbarul, şi zise: „Pe urmă, pe urmă..." În clipa aceea toţi începură să cânte, în biserică răsună ca un bubuit „Cred în...", Katia îi întoarse spatele şi brusc începu să cânte cu voce înaltă: „...în Dumnezeu Tatăl, Atotstăpânitorul, Creatorul cerului şi pământului, a toate cele văzute şi nevăzute..." Cânta, încetinea puţin, cobora vocea, o ridica, o făcea în aşa fel, încât părea că ea singură conduce toată mulţimea asta pe drumul de munte cu suişuri şi coborâşuri.

Când se termină cântarea, vorbi din nou preotul, corul cântă puţin, apoi cântară toţi în cor „Tatăl nostru", asta ştia şi Zinaida, o învăţase mama. Dar era înăbuşitor, neîncăpător, oamenii nu stăteau separaţi unul de altul, ci erau la un loc o făptură de dimensiuni uriaşe, în care se contopeau picături izolate, vibrânde, şi Zinaida simţi că totul devine o ceaţă deasă, nu umedă, ci aromată, cu gust de miere. Flacăra lumânărilor părea că se topeşte în aer, aerul deveni dulceag adormitor, viaţa de afară, strada, dispărură cum dispare desenul curcubeului în smârcuri, iar tot ce era înăuntru, o minune de aur, se îngroşă şi se transformă în cele din urmă într-o masă compactă la fel ca trupul ei, şi ea se desprinse de pământ în sus şi pluti printre coloane de aur, arcuri şi nimburi plutitoare, iar aerul dens, pe care îl atingea cu mâna, era ca o binecuvântare, ca o mângâiere...

Nu-şi dădu seama că stă demult pe banca lată, confortabilă, alături de alţii, dar nu-şi aminti cine a adus-o şi a aşezat-o. Aici, pe bancă, o găsi Katia.

– Nu te mai gonesc?, întrebă Katia aplecându-se spre ea.

– Nu, nu mă gonesc, se lumină la faţă Zinaida.

– În regulă.

Katia făcu o mişcare îndărăt ca să plece, apoi se opri şi întrebă:

– Ai strâns ceva? Plecăm, nu?

Plecară împreună, Zinaida legănându-se în mers şi Katia măruntă, ca un copac uscat, strâmb.

– Mergem la tine, ce mai... propuse Katia, şi Zinaida se bucură: musafiri nu veneau la ea, în afară de tuşa Paşa, sora mamei.

Pe drum Zinaida cumpără pâine şi îngheţată, multă îngheţată. După moartea mamei mânca pe săturate, era moartă după îngheţată. Mama nu-i dădea îngheţată, zicea: e boală curată dulcele pentru tine! Zinaida nu se ferea de zahăr.

Acasă Katia măsură cu ochii totul, chiar trase pe nas puţin, văzu podeaua murdară şi zise:

– Nici eu nu pot să mă aplec normal, mă târăsc ca să spăl podelele. Mă pun pe burtă şi mă târăsc înainte. Să-ţi spăl şi ţie?

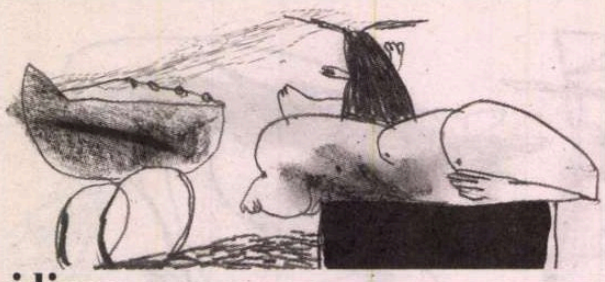
Zinaida se jenă de Katia:

– La ce bun? E bine şi aşa.

Katia aruncă o privire şi-n a doua cameră, dincolo de coridor. După moartea mamei, Zinaida nu mai intrase acolo, n-avea ce căuta. Cât timp Katia inspectă locuinţa, Zinaida pregăti de mâncare: zdrobi într-un castron alb cartofi fierţi şi brânză topită, turnă şi chefir. Ea inventase mâncarea asta, îi plăceau şi cartofii cu brânză şi chefirul, în plus nu trebuia să gătească mare lucru. Aşa că le zdrobea pe toate pe rând şi era foarte bine. Zinaidei îi venea inima la loc când mânca. Îi era bine numai când mesteca. După ce înghiţea totul, se simţea rău, de parcă o fiară uriaşă începea să se agite în burtă şi să ceară: încă, încă!

■ **Prezentare şi traducere de**
Gabriela Russo

Fragment din volumul *Rude sărmane. Fetiţele* de Ludmila Uliţkaia
© Humanitas Fiction, 2013, pentru prezenta versiune românească



astăzi scriitorii fac turnee, locuiesc la hotel și jurnaliștii se înghesuie să le ia interviuri, fiecare în jumătatea de oră care-i este destinată. Ei bine, eu pot să nu procedez așa. Pot să iau avionul, să ajung în localitatea de reședință, să fac vizite, să stau de vorbă cu el și să asist într-un fel la viața lui.

Florence Noiville: „La *Le Monde des livres*, avem timp, avem buget“

Doi scriitori francezi premiați și foarte citiți în ultimul an în Franța ne-au vizitat recent: Joël Dicker și Jérôme Ferrari sînt laureații Premiilor Goncourt des Lycéens (înființat în 1987) și Goncourt. Invitîndu-i, Franța speră ca, prin intermediul lor, să-și coase la loc, pe vechea-i și glorioasa-i uniformă de mareșal al marii culturi, blazonul literar care începe să atîrne în ultima vreme. Dicker, cu *Adevărul despre cazul Harry Quebert* și Ferrari, cu *Predica despre căderea Romei* (ambele traduse la Editura Trei, 2013, de Ana Antonescu și, respectiv, Tania Radu) au vîndut împreună peste 100.000 de exemplare din cărțile lor, iar primul autor este cel mai citit romancier în Franța anului trecut. În condițiile în care o anchetă recentă constata creșterea numărului de traduceri în franceză (2 romane din 5 sunt astăzi traduceri, față de 1 din 10 în urmă cu treizeci de ani), succesul celor doi trebuie salutat. Vorbim totuși de o țară în care literatura se citește masiv, iar publicul gustă încă un „realism național” pe care-l putem identifica prin două trăsături: tratarea în fel și chip a realității cotidiene contemporane (urbane, altminteri scriitorul e acuzat de „regional”[1]) – ceea ce s-ar numi prezentism – și sondarea magico-mitică a unei istorii culturale străvechi, premoderne dar aristocrate, în lumina căreia se reliefează caractere periferice, profunde, pierdute. Un fel de *redivivus* al comediei și tragediei de altădată, numai că mizele sunt mult mai diverse, iar conștiința „istorică” a scriitorului e alta.

Alături de cei doi ficționari, Franța a invitat-o și pe Florence Noiville, critic (de la *Le Monde des livres*, dar și autoarea unei biografii *Isaac Bashevis Singer*, în 2003, iar apoi coordonatoarea *Cahier de l'Herne Singer*, în 2012) și, mai recent, romancieră (autor al romanelor *La Donation* și *L'Attachement*, publicate la Stock, dar și autoarea unui eseu-penitență, *J'ai fait HEC et je m'en excuse – Am făcut ASE-ul și-mi cer iertare*). La *Le Monde des livres*, s-a specializat pe literatură străină și tocmai i-a dedicat un portret lui Zadie Smith, cu ocazia traducerii în franceză a unui volum de eseuri. Ca pentru a confirma evoluția, cu orice împotrivire, a trendului: da, literatură străină înseamnă, în Franța, în primul rînd literatură anglo-saxonă. Florence Noiville participă chiar acum, în timp ce eu redactez acest text într-o magazie a librăriei Kyralina, la o dezbatere organizată de Institutul Francez în această minunată bucățică de Paris livresc. Pentru că eu deja am vorbit cu ea, nu mai particip la dezbatere.

Florence Noiville, cum ați reușit să treceți de la cifre la litere, într-o lume care face mișcarea inversă?

Am ajuns cumva din întîmplare la economie, pentru că în anii 1980 (*autoarea e născută în 1961, n.n.*) trebuia să faci finanţe ca să reuşeşti, era chiar modelul reuşitei în viaţă. Spun adesea că formaţia mea economică a fost ca mersul pe bicicletă – am învăţat treptat, apoi n-am mai uitat. Dar nimeni nu te obligă să devii ciclist profesionist. Aşa că, la un moment dat, m-am angajat într-un grup de presă pentru a scrie în domeniul economic – era o companie americană – dar le-am spus după doi ani că aş vrea să mă lase să fac şi altceva. Ziua scriam despre bilanţuri contabile, iar noaptea deja, îmi scriam micile articole – lucram deja pentru *Le Monde*, dar ca *free-lancer*. Pe atunci, nu aveau posturi disponibile. (*Florence Noiville evită întrucîtva să descrie parcursul ei în presă, pas cu pas, încearcă să transmită doar ideea conversiunii*, n.m.). Sigur, cînd am hotărît să las baltă finanţele, a fost greu, începeam totul de la zero, salariul mi s-a înjumătăţit[2], dar făceam în sfîrşit ce-mi place. Iată, este posibil să îţi schimbi cu totul viaţa.

În Franța există cîteva reviste literare, *Magazine littéraire* și *Lire*, cele mai importante, în culori, în timp ce în România singura tentativă de acest gen a eșuat – nu avem decît reviste literare tip ziar (sau caiet). Cum de în Franța se poate?

Da, în Franţa există această presă – şi nu doar titlurile pe care le-aţi menţionat, ci şi de pildă revista *Books* (*linkul aici: http://www.books.fr/, n.m.*), în care apar cronici nu doar despre cărţi publicate în limba franceză. Cît despre noi, la *Le Monde des livres*, deşi nu sîntem o revistă colorată, avem norocul de a avea nu doar timp, dar şi buget suficient pentru a ne putea deplasa şi petrece o zi-două în intimitatea scriitorului căruia îi facem un portret sau despre cărţile căruia scriem. În urmă cu cîtva timp, de pildă, am avut o astfel de ocazie pe care nu oricine şi-o poate permite. A fost vorba despre Imre Kertesz. Ştiţi că astăzi scriitorii fac turnee, locuiesc la hotel şi jurnaliştii se înghesuie să le ia interviuri, fiecare în jumătatea de oră care-i este destinată. Ei bine, eu pot să nu procedez aşa. Pot să iau avionul, să ajung în localitatea de reşedinţă, să fac vizite, să stau de vorbă cu el şi să asist într-un fel la viaţa lui. În felul acesta am reuşit să scriu texte care pun în lumini diferite scriitori despre viaţa cărora se ştiu puţine lucruri sau clişee. Îmi place foarte mult genul portretului şi, de curînd, am reuşit să public o selecţie de portrete, în limba engleză, *Literary Miniatures*[3], care cuprinde 27 de portrete, dintre care şase de laureaţi Nobel (printre ei şi Herta Müller). Revista noastră este altminteri foarte deschisă către scriitori din toate culturile. Nu vorbim doar de literatură anglo-saxonă aici. De aceea, avem cititori care ne critică pe forumuri, enervîndu-se că „iar scrieţi despre un amărît de poet zulus de care n-a auzit niciodată nimeni”, dar rămînem fideli ideii că literatura nu are limbi privilegiate. De curînd, cu ocazia invitării României la Salonul de la Paris, toţi colegii mei voiau să scrie despre autori români, trebuia să-i ţin în frîu şi să le spun că nu mai avem loc pentru toate articolele pe care voiau să le publice: curiozitatea era foarte mare, şi sperăm să rămînem la fel de deschişi în continuare.

De altfel, este primul an în care acordați premii literare, pentru literatură franceză și, respectiv, străină.

Da, anul acesta am acordat primele premii literare, pentru romanul *Heureux les heureux* (*Fericiţi cei fericiţi*) de Yasmina Reza, respectiv pentru Kevin Powers, cu *Yellow Birds (Păsări galbene)*. I-am prezentat pe autori în paginile revistei, dar e vorba de scriitori consacraţi. Cred că e foarte important să atragem cititori prin evenimentele pe care le organizăm şi, profitînd de prestigiul avut, să premiem cărţile care ne plac cel mai mult. Avem şi un forum anual, o serie de conferinţe susţiute în cadrul *Forum Le Mans*, la care invităm personalităţi din toate domeniile culturale care vorbesc, timp de cîteva zile, pe o temă dată (următoarea ediţie, în noiembrie, va avea ca temă „frontierele”)

V-aș întreba despre relația care există astăzi între – Thibaudet le numea astfel – critica universitară și critica jurnalistică (criticul francez vorbea și despre critica scriitorilor), avînd în vedere că, în Franța, scriitorii cei mai prizați în facultățile de litere nu sunt neapărat cei mai citiți sau cei mai apreciați de critică.

E adevărat, în Franţa există o lipsă de comunicare între cele două tipuri de critică. Deşi există mulţi doctoranzi care, atunci cînd lucrau pe opera cîte unui scriitor contemporan, mi-au spus că au citat articole interesante găsite în *Le Monde*, legătura dintre o critică şi cealaltă nu e formalizată. Pe noi ne ajută mult studiile publicate de profesorii de literatură, dar nu ştiu dacă şi ei simt acelaşi lucru. Ar fi foarte important, mai ales acum cînd interesul oamenilor pentru literatură nu mai e atît de mare, ca unii şi alţii să se pună în slujba unor proiecte comune.

O ultimă întrebare. Ceea ce în românește se numește „tabloidizarea” mass-media – evitarea unor subiecte sau abordări mai dificile, promovarea unor autori de duzină, a senzaționalului – afectează promovarea literaturii de calitate în Franța?

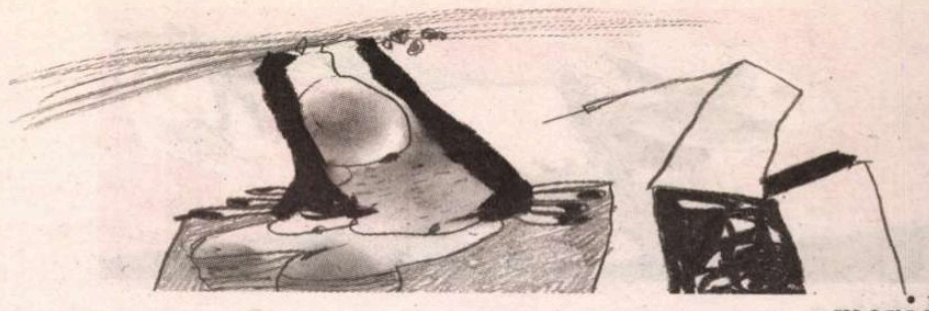
Ca o coincidenţă, tocmai am publicat o dezbatere în revista noastră: merită să scrii mai degrabă despre literatura lui Dan Brown sau despre cea a lui Martin Amis? Întrebarea este deci una care trebuie pusă. Şi am ajuns la concluzia că da, despre Dan Brown trebuie vorbit, dar nu din punctul de vedere literar, ci mai degrabă sociologic. Să scrii despre raţiunile succesului lui, da. Însă nu vreau să vorbesc aici doar despre diversitatea valorică a literaturii despre care scriem, ci şi despre cea culturală. Mă gîndesc de pildă că nu ştim nimic despre literatura care se scrie, şi nu se poate să nu existe, în Oceania. Nu ajunge încă pînă la noi.

■ Alexandru Matei

[1] Vezi aici recentul volum de articole *Manifestation de notre désintérêt* (Climats, 2013), în care autorul vorbeşte despre eticheta infamantă de „scriitor regional”.

[2] E adevărat, pe de altă parte, că autoarea este căsătorită cu un om politic, Martin Hirsch, consilier de stat pe vremea lui Sarkozy, dar care a votat cu Hollande în alegerile de anul trecut.

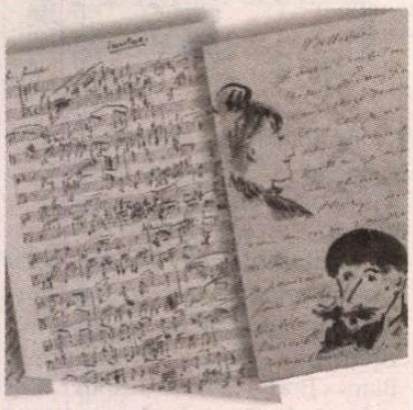
[3] Cartea, cu textele traduse din limba franceză, a apărut la o editură din India, Seagull Books.



Camus, ratări postume

Fostul preşedinte al Franţei, Nicolas Sarkozy, a încercat să mute osemintele lui Albert Camus la Panteon. S-au opus urmaşii marelui scriitor. Opinia publică n-a părut, nici ea, îndeajuns de mişcată de eşecul tentativei ca să reacţioneze. Anul trecut, s-a ivit ideea unei expoziţii menite să marcheze în 2013 la Aix-en-Provence centenarul naşterii lui Camus. În vara lui 2012, iniţiatorul expoziţiei, care urma să devină un muzeu închinat memoriei scriitorului şi care se înscria în manifestările prilejuite de Marsilia-Provence – Capitală Culturală Europeană, istoricul Benjamin Stora a fost pe neaşteptate înlocuit de la conducerea comitetului de organizare. Expoziţia a murit în faşă. De curând, Stora a publicat în „L'Express" de la finele lui aprilie câteva pagini în care explică dedesubturile afacerii. Pe scurt, opinia intelectuală franceză continuă a-i fi ostilă autorului *Străinului*, dreapta reproşându-i părerile de stânga iar stânga, anticomunismul. Primăriţa din Aix a cedat presiunilor, politice şi nu numai, şi a suspendat expoziţia. ■

Un muzeu al manuscriselor



Pe *rue de l'Université* din Paris s-a deschis cu mare fast un muzeu al manuscriselor, scrisori şi autografe. Proprietarul lui, Gérard Lhéritier, este un bogat om de afaceri care, după mai multe tentative, s-a consacrat achiziţionării de manuscrise celebre din toate timpurile şi domeniile, de la Napoleon la Einstein. Cumpărate la preţuri, în general, mici şi revândute la preţuri astronomice, ele i-au adus colecţionarului o avere imensă, care îi permite în prezent să controleze piaţa de profil din Franţa. Lloyds i-a asigurat colecţia pentru 500 de milioane de euro. Cifra de afaceri a uneia singure dintre societăţile care lucrează pentru Lhéritier a fost în 2012: 175 milioane de euro. Autodidact, posesorul colecţiei s-a dovedit priceput în a face bani într-un domeniu care va aparţine în curând, dacă nu cumva aparţine deja, istoriei. Adio, scrisori olografe, manuscrise şi altele! Doar autografele mai au de trăit până când nu vor mai fi scrise, nici ele, de mână. ■

Venus şi Olimpia

Palatul Dogilor de la Veneţia găzduieşte din 18 aprilie o expoziţie Manet. Surpriza a constituit-o aducerea în expoziţie a celebrului tablou al lui Tiţian *Venus de la Urbino* ca să poată fi confruntat de numeroşii vizitatori cu *Olimpia* lui Manet. Acesta din urmă avea 25 de ani când a văzut prima oară tabloul lui Tiţian la Florenţa şi şi-a propus să facă o copie. *Olimpia* şi *Venus* au atras de multă vreme atenţia specialiştilor şi comparaţiile, mai mult sau mai puţin savante, nu lipsesc. Se admite de către majoritatea criticilor de artă că există între cele două deopotrivă de faimoase tablouri şapte asemănări frapante, dar şi deosebiri semnificative, ţinând de epocă sau de talentul fiecărui pictor. Planul de fundal genial de la Tiţian nu e prezent la Manet. Câinele e înlocuit de o pisică neagră. Sexualitatea e mai pronunţată în *Olimpia* decât în *Venus*, deşi tabloul lui Tiţian trece drept expresia erotismului în egală măsură ca şi tabloul lui Manet. Şi aşa mai departe. ■

Pătlăgeaua reacţionară

În *Le Canard Enchaîné* din 30 aprilie, David Fontaine scrie, sub un titlu potrivit cu săptămânalul satiric care-i găzduieşte articolul (*Avatarurile unei pătlăgele române*) despre *Viaţa şi faptele lui Ilie Cazane*, romanul lui Răzvan Rădulescu recent apărut la Zulma, în traducerea franceză a lui Philippe Loubière. Mai cunoscut străinilor ca scenarist, Răzvan Rădulescu utilizează, spune recenzentul lui, tehnici cinematografice şi în proză. Planuri paralele, ca un fel de *split screen*. Pătlăgeaua este fructul discordiei, pentru a cărui cultivare Ilie Cazane se vede anchetat, cu tot absurdul speţelor minore. E loc, spune David Fontaine, şi de umor (fie şi involuntar), şi de realism poetic, ieşind la iveală în ciuda prozaismului lumii comuniste. Gustul dulce-amar al filmelor inspirate din amănuntele Epocii de Aur, pus într-o poveste cu elemente de anticipaţie (cronicarul face apropierea de Cărtărescu), de fantastic (roşiile lui Ilie Cazane cresc miraculos) cu torţionari stupizi şi cu iubiri nevinovate. Eclozate, conchide Fontaine, din seminţele roşiilor supranaturale. ■

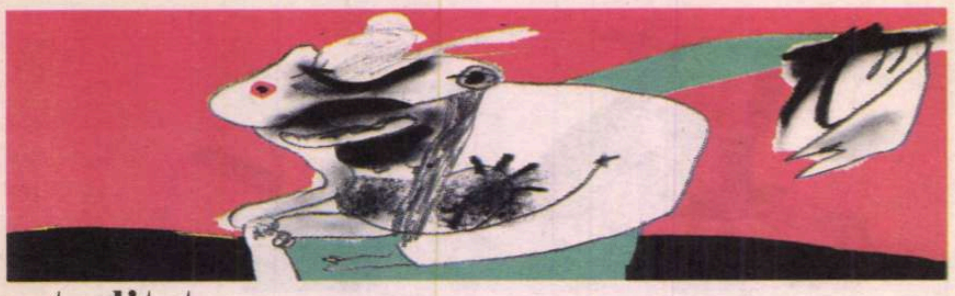
Polemici previzibile

Blätter für deutsche und internationale Politik

Numerele 4 şi 5 din revista mensuală *Blätter für deutsche und internationale Politik* (*Foi pentru politica germană şi internaţională*), găzduieşte o polemică cu iz nemţesc: filosoful Jürgen Habermas şi sociologul Wolfgang Streeck schimbă replici sobre în marginea proiectului Uniunii Europene. Cum Habermas e un marxist travestit în doctrinar liberal şi Streeck un conservator ce priveşte sceptic la panaceul UE, discuţia merge în direcţie previzibilă, chiar dacă înţepăturile nu lipsesc. Pentru Streeck, UE este o operaţie pe cord deschis făcută pe spezele statelor naţionale, o operaţie birocratică manevrată din culise şi sprijinită de o propagandă care va eşua curînd, dovadă sărăcia crescîndă în state precum Grecia sau Spania. Pentru Habermas, dimpotrivă, singura salvare a ţărilor în faţa şantajului capitalului internaţional e cordonul de protecţie al monedei Euro, potrivit regulei că „împreuna sîntem putenici, izolaţi sîntem vulnerabili". Habermas cere o sporire a democraţiei prin ştergerea suveranităţilor naţionale, viitorul stat european nefiind în viziunea lui un stat federal, ci o „comunitate democratică". Cum va arăta o asemenea comunitate, Habermas nu poate preciza, cum nici Streeck nu poate spune cum va arăta continentul după destrămarea UE. ■

Extravaganţa gustului

Casele de licitaţie sînt instituţii de blazon cultural, a căror faimă face bine circulaţiei operelor de artă. Dar cînd operele de artă nu au nimic artistic în ele, îndoiala unor vînzări făcute la adăpostul celebrităţii firmei e întemeiată. De curînd, pe 21 mai, la casa britanică Mullock o pereche din sandalele lui Mahatma Gandhi a fost vîndută cu 15 000 de lire sterline. Gradul înalt de uzură nu numai că nu i-a alungat pe amatori, dar chiar le-a mărit sandalelor aura mistică, aşa explicîndu-se suma la care s-a adjudecat licitaţia. Săptămînile următoare vor fi scoase la mezat alte două obiecte aparţinînd liderului indian: un şal cusut de propria mînă şi o variantă ografă a testamentului. Oricum, faţă de periuţa de dinţi a lui Elvis Presley sau de perechea de pantaloni purtaţi de Michael Jackson, saltul calitativ e uriaş. ■



23
5 948391 040074

Ochiul magic

Cum ne văd străinii

Salonul de Carte de la Paris a reprezentat un succes pentru literatura română din mai multe puncte de vedere. Nu în ultimul rând, pentru că a făcut cunoscuţi publicului francez scriitori români valoroşi. Principalele hebdomadare culturale au publicat recenzii, în general, favorabile despre romane prezentate în cadrul Salonului. Lunga noastră absenţă de pe piaţa de carte din Franţa, spre a nu părăsi ţara care a găzduit Salonul, nu a rămas fără unele consecinţe. În entuziasmul relatărilor, s-au strecurat inexactităţi supărătoare, ca să nu vorbim de aproximaţii jenante. Ne-am bucurat, de pildă, să citim în *L'Express* din 17-23 aprilie o recenzie a lui André Clavel despre un roman al Gabrielei Adameşteanu, recent tradus. Ne-a bucurat şi preţuirea arătată autoarei („marea Gabriela Adameşteanu"), chiar şi cu un accent în plus („marea doamnă a literelor româneşti"), dar ni s-a părut exagerată – *et c'est le moins qu'on puisse dire* – afirmaţia că romanciera „a fost port-drapelul disidenţei româneşti" şi o „pestiferată în ţara lui Big Brotherescu". *Cui prodest?*

„Troaca de porci"

În revista *STEAUA* nr. 3-4, Ruxandra Cesereanu vorbeşte despre „împroşcarea cu noroi a personalităţilor culturale din România", un adevărat sindrom pe care autoarea îl numeşte *Troaca de porci*. Spicuim câteva dintre observaţiile sale pline de acuitate: „Sindromul *troaca de porci* satisface, se pare, gustul românesc majoritar şi plebeu pentru bârfă, intrigă, zâzanie.(...) Ceea ce vizez eu acum, constatativ şi mentalitar, este o atmosferă generală de defăimare la adresa scriitorilor, prin promovarea calomniei, a intruziunii în viaţa intimă, a speculaţiilor imunde. *Troaca de porci* practicată, uneori, în publicistică de condeie frustrate râvneşte o spurcare programatică făţişă." Scriitoarea analizează mai larg fenomenul: „Revista *România Mare* a dat tonul unei agresivităţi resentimentare şi vulgare în vara anului 1990 (când revista a început să funcţioneze) cu priză la public. Această priză la public a declanşat şi în cazul altor ziare o practică similară, aşa încât s-a născut o direcţie tezistă de injuriere în spaţiul mass-media. Nuanţele au variat de la mustrare, admonestare, incriminare, sancţionare, dispreţ, spurcare, până la blestem (uneori). Brutalitatea psihică a fost extremă în unele cazuri. Stilul acesta trivial a fost încurajat mediatic (în scopul obţinerii unui număr mare de cititori şi implicit, de vânzări) şi a apelat, de asemenea, la varii tehnici de dezinformare şi manipulare. Scopul era nu doar unul relaţionat de vandabilitate, ci şi unul psihologic, de intimidare a celor creionaţi inflamat şi atacaţi." Lucrurile stau chiar aşa, cum le descrie Ruxandra Cesereanu. E neplăcut desigur că există „condeie frustrate" care practică „agresivitatea resentimentară şi vulgară", dar adevărata mare problemă este faptul că noi, ceilalţi, le acordăm credit: publicându-i, citindu-i, de fapt luăm în seamă afirmaţiile lor delirante.

Oameni care sfinţesc locul

În paginile sale de jurnal din revista *RAMURI* nr. 4, Gheorghe Grigurcu face referiri la revista noastră: „Nu-mi dau seama dacă cititorii **României literare** conştientizează împrejurarea, oricum stranie, că hebdomadarul, aşa cum stă scris pe frontispiciul său, apare «cu sprijinul Consiliului Judeţean Alba». Mai exact spus, cu cel al unui om foarte inimos, preşedintele Consiliului, Ion Dumitrel, în acest răstimp de criză realmente un mecena." Ne-am bucurat că reputatul critic l-a descoperit, la Alba-Iulia, pe domnul Ion Dumitrel, într-adevăr exemplar prin sprijinul permanent şi substanţial pe care îl acordă actului de cultură. Am mai spus şi altă dată: dacă, în funcţii publice, ar exista mai mulţi oameni ca Ion Dumitrel sau ca Neculai Onţanu, primarul Sectorului 2 din Bucureşti, atunci cultura noastră ar arăta cu totul altfel, incomparabil mai bine.

O lectură deloc complezentă

Am descoperit în *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* (nr. 5, mai, 2013), sub semnătura lui Dan Cristea, o lectură deloc complezentă a cărţii lui Dan C. Mihăilescu „I.L. Cararagiale şi caligrafia plăcerii". Cronicarul literar al revistei *Luceafărul de dimineaţă* judecă eseul lui Dan C. Mihăilescu aşezându-l în balanţă cu două dintre interpretările cele mai solide ale epistolarului caragialian, datorate lui Nicolae Manolescu şi Gelu Negrea. În comparaţie cu acestea, iată cum vede criticul eseul aflat în atenţia sa: „Când încearcă însă să-şi croiască şi să-şi explice propriul demers, glosatorul surprinde printr-un limbaj critic plin de ifose şi prezumţii. Există astfel multă fandoseală în stilul său metaforic-asertiv care luptă să împrumute din suculenţa limbajului lui Andrei Pleşu. Nimic nu e demonstrat, nimic nu e argumentat prin litera textului. Doar sentenţiozitate. (...) Critică de etichete care amână livrarea conţinutului."

Cum îşi recită poeţii versurile

În rubrica sa din *DILEMA VECHE* (nr. 484, 23-29 mai), intitulată *Note, stări, zile*, Andrei Pleşu pune în discuţie felul cum recită versuri actorii, dar şi poeţii înşişi. Subiectul ni se pare de interes în acest moment, când poezia se găseşte într-un con de umbră, iar mesajul său cu greu mai trece pragul ca să ajungă emoţional la public. Iată opinia eseistului: „După gustul meu, poeţii

îşi recită mai bine poeziile decât o fac actorii. Fireşte, cu excepţiile de rigoare. Cine i-a auzit pe Nichita Stănescu, pe Cezar Ivănescu, pe George Călinescu, pe Teodor Pâcă şi pe alţii rostindu-şi textele, nu-şi poate imagina un mai potrivit mod de lectură. (De neuitat e, pentru mine, şi Sadoveanu citind «Sara pe deal».)" Am prefera să fie cum crede Andrei Pleşu. Din păcate, nouă ni se pare că regula este exact pe dos, astăzi: poeţii îşi citesc cenuşiu, bolovonos versurile. Doar, unii, rar, ca excepţie, adaugă expresivitate textelor personale, când le recită în public. Ne întemeiem această convingere pe recitalurile de la cele două ediţii ale *Galei de poezie* de la Ateneu, dar şi pe alte numeroase lecturi susţinute de poeţi, la care am fost martori.

Din sumar

A apărut nr. 124 (mai 2013), al revistei *BUCUREŞTIUL CULTURAL*. Din sumar, semnalăm numeroasele cronici de carte scrise de tineri critici literari: Andreea Răsuceanu (despre volumul *Amintiri şi portrete literare* de Gabriel Dimisianu, reeditat recent de Humanitas), Bianca Burţa-Cernat (despre *Omar cel orb* de Daniela Zeca), Doris Mironescu (despre *Interviuri. Între biografie şi bibliografie* de Ion Pop), Paul Cernat (despre volumul XI din *Opere* de Benjamin Fondane). De asemenea, revista publică interviuri cu Marco Galli, coordonatorul unui festival literar de la Chiasso (Elveţia), dar şi cu Aurel Pantea şi Nicolae Tzone. În fine, am mai reţinut studiul lui Daniel Cristea-Enache despre Eugen Simion, ca şi eseul cu subiect teatral semnat de Doina Papp.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană

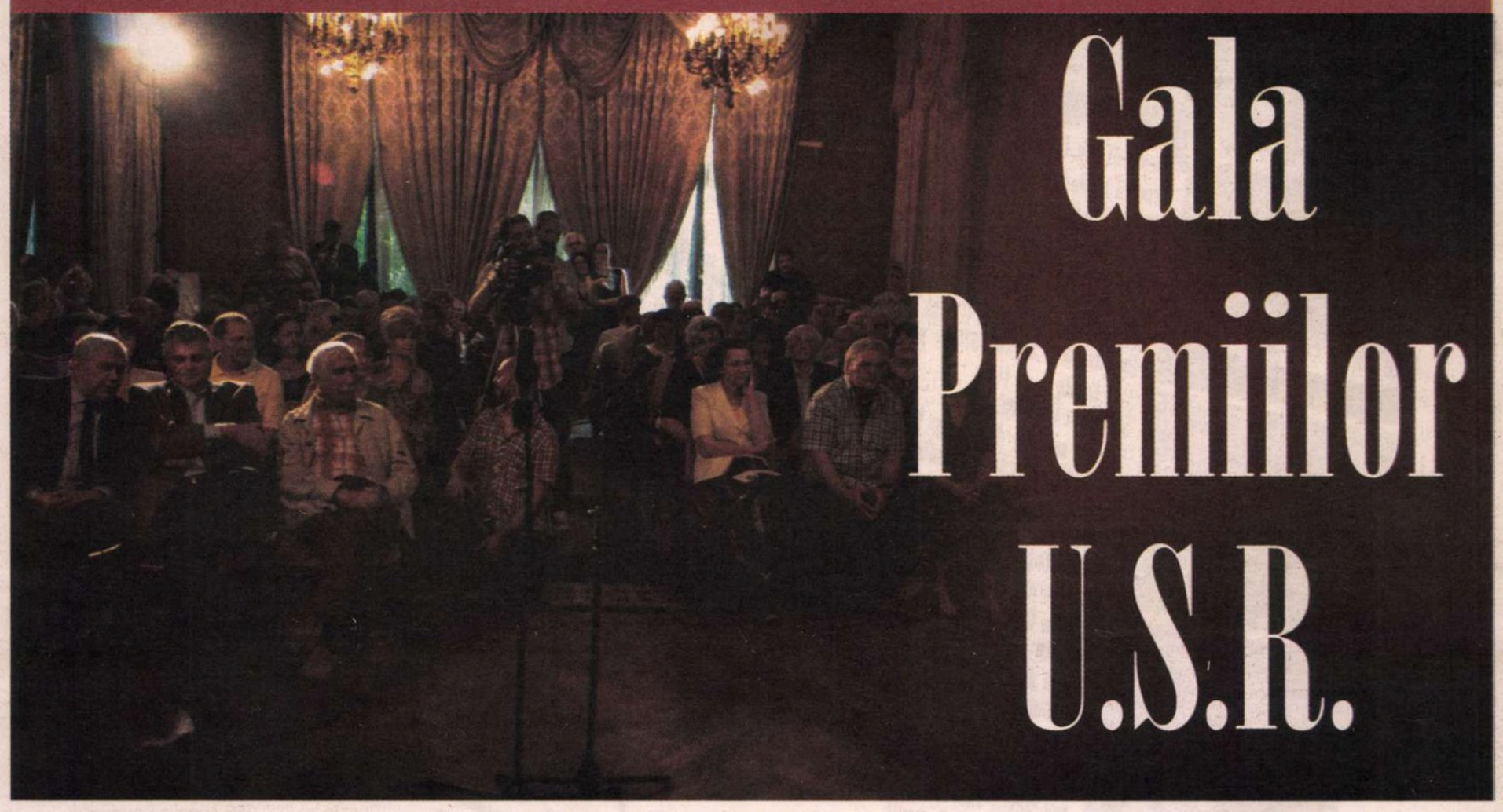
România literară 24

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 14 iunie 2013 24 pagini 2,5 lei

evenimnet



Gala Premiilor U.S.R.

• **Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Despre canonul literar**

• **Întoarcere la cărţi de MIHAI ZAMFIR: De ce este fiecare ţară altfel**

• **Poeme de ION COCORA şi DIANA MANOLE**

• **VIRGIL MIHAIU: Variaţiuni pe tema unei fotografii din *R.I.***

• **Stenograma şedinţei Secretariatului C.C. al P.C.R. din ziua de 5 aprilie 1976**

• **Anul Wagner la Bayreuth**

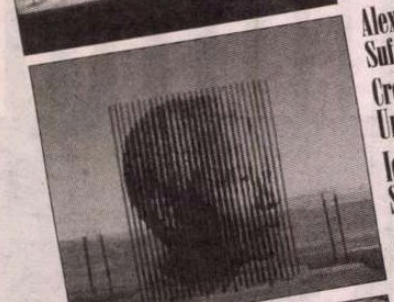
• **ELISABETA LĂSCONI: Alte noutăţi de la Bookfest**

Zbor şi prăbuşire

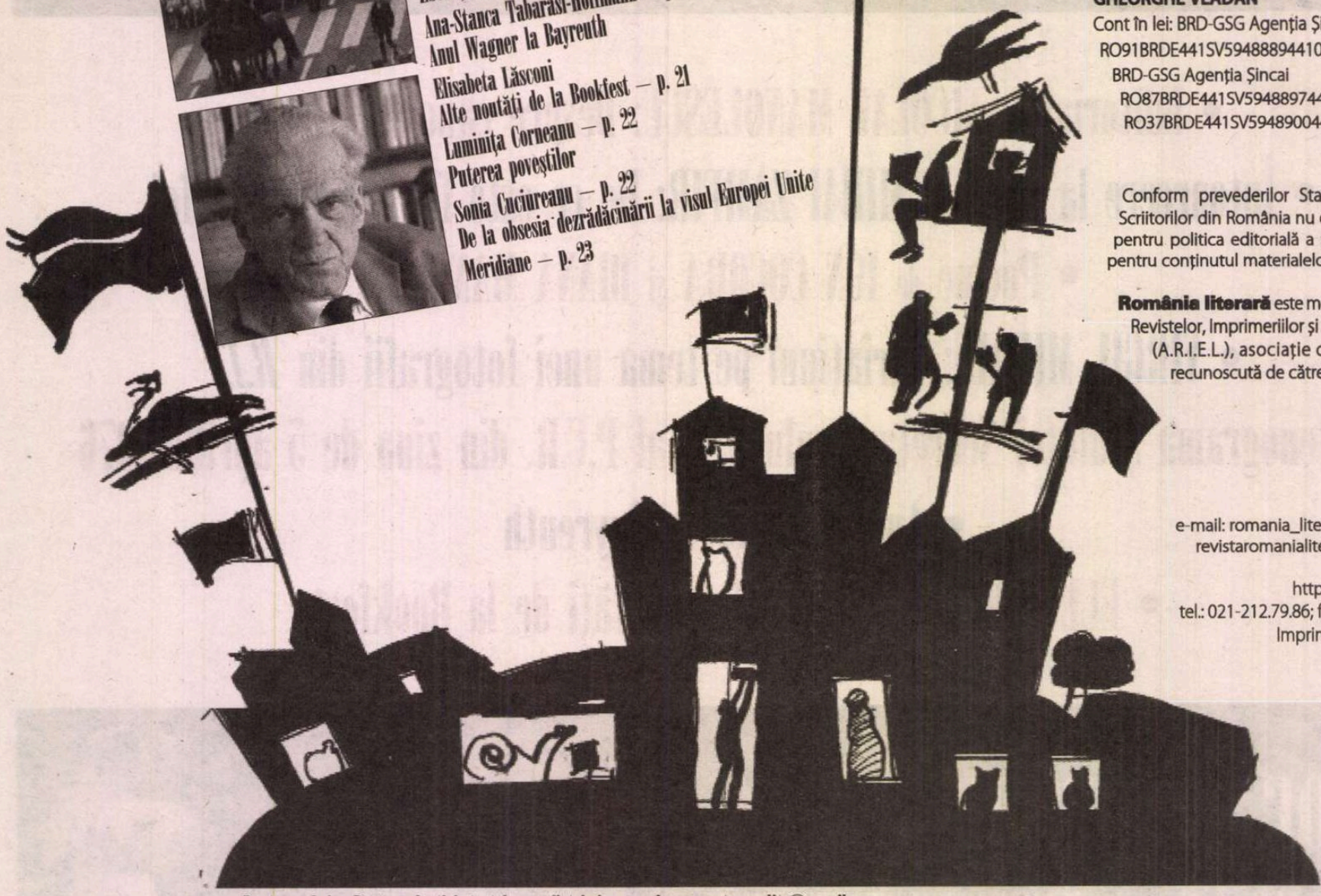
Cronica dramatică de MARINA CONSTANTINESCU

Anca Dumitra şi Alexandru Pavel în *Pescărușul*. Foto: Mihaela Marin

Biblioteca Județeană
MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
Despre canonul literar
Stolul 2012 de Al. Cistelecan
La strega dell'infanzia — p. 3
Simona Vasilache — p. 4
Gala Premiilor U.S.R.
Contrafort de Mircea Mihăieș — p. 5
Cum se traduce o carte
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir — p. 6
De ce este fiecare țară altfel
Poeme de Diana Manole — p. 6
Black and white
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Dicțiune și afecțiune
Poeme de Ion Cocora — p. 8
Cronica ideilor de Șorin Lavric — p. 9
Ieșirea din cărți
Virgil Mihaiu — pp. 10-11
Variațiuni pe tema unei fotografii din *R.I.*
STENOGRAMA
ședinței Secretariatului C.C. al P.C.R.
din ziua de 5 aprilie 1976 — pp. 12-13
Alex Goldiș — p. 14
Suferința în formă fixă
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu — p. 15
Un eveniment: ediția de autor Virgil Nemoianu
Ioan Holban — p. 16
Stan liniștit și alunec în vis
Gabriel Coșoveanu: Cartea de proză — p. 17
Rememorare blurată
Andreea Răsuceanu: Cartea de interviuri — p. 17
Exerciții de sinceritate
Cartea de artă de Petre Tănăsoaica — p. 18
Un diagnostic valabil
Cronica dramatică de Marina Constantinescu — p. 19
Zbor și prăbușire
Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann — p. 20
Anul Wagner la Bayreuth
Elisabeta Lăsconi
Alte noutăți de la Bookfest — p. 21
Luminița Corneanu — p. 22
Puterea poveștilor
Sonia Cuciureanu — p. 22
De la obsesia dezrădăcinării la visul Europei Unite
Meridiane — p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„fragmente"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

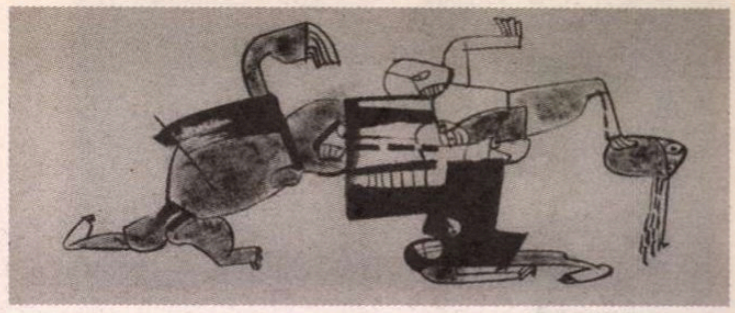
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Despre canonul literar

Încet, încet, revine la suprafaţă discuţia despre canonul literar, abandonată în deceniul din urmă, după emergenţa ei imediat după 1989. Abandonul se explică prin imposibilitatea formulării unor concluzii clare într-un moment istoric în care schimbările de natură politică, economică şi socială s-au dovedit a nu avea drept consecinţă şi o iminentă schimbare a canonului.

Niciodată, de altfel, canonul n-a părut a fi impresionat direct de politic. Generaţia mea a fost contemporană cu două revoluţii, în 1947 şi în 1989. Regimul comunist, instalat confortabil ca urmare a abdicării silite a Regelui Mihai, a încercat să determine şi abdicarea canonului. După un deceniu şi jumătate s-a putut constata eşecul realismului-socialist, care impunea nu numai o *nouă literatură*, ci şi reevaluarea întregii istorii a literaturii din punct de vedere ideologic şi estetic, aşa dar un nou canon. Deceniile următoare au reconfirmat canonul fixat în interbelic de cea de a treia generaţie de critici maiorescieni, în bătălia lor cu critica socială şi naţionalistă a unor Ibrăileanu şi Iorga, debitoare pe jumătate lui Gherea şi criticilor antijunimişti de la sfârşitul secolului XIX. Lucru cu atât mai greu de explicat, cu cât Lovinescu, Călinescu, Cioculescu sau Streinu, protagoniştii canonului interbelic, au lipsit până târziu la apel, criticii generaţiei mele descoperindu-i, şi nu complet, abia după încheierea studiilor universitare, nici unul nefigurând în programa şcolară înainte de mijlocul anilor 1960. Euforia postdecembristă ne-a făcut şi ea să credem că, o dată cu societatea, se va schimba şi canonul. Nu s-a întâmplat însă nimic. Motivul nu e deloc misterios. Era nevoie să apară o literatură cu adevărat nouă pentru ca lectura întregii literaturi să se schimbe, cu alte cuvinte, ca să devină eficientă o selecţie diferită. O literatură cu adevărat nouă este necesarmente opera unei generaţii cu adevărat noi, capabilă să-şi impună felul ei cu adevărat nou de a citi întreaga literatură.

Există indicii serioase că procesul a început, fără a putea determina durata lui. Mai degrabă, ne putem hazarda să afirmăm că schimbarea va fi importantă sau chiar radicală. Pluralismul, internetul, prezenteismul, globalizarea (un proces similar are loc şi în alte literaturi), absenţa ştafetei între generaţii, cruciada copiilor contra adulţilor şi altele ne fac să pariem pe o inevitabilă revoluţie a canonului. Poate că m-am grăbit susţinând într-un editorial de acum câteva săptămâni că revoluţia cu pricina se află în mâinile generaţiei 2000 de critici. Nu cred însă că am greşit esenţial. De tinerii critici de azi şi de mâine depind, cu siguranţă, primii paşi pe calea unui canon diferit de cel pe care noi l-am moştenit de la criticii celei de a treia generaţii maioresciene, iar tinerii, de la noi.

Rezervele mele nu privesc necesitatea apariţiei unui nou canon, ci absenţa deocamdată a unei conştiinţe clare a protagoniştilor în privinţa acestuia. Un tânăr critic mă întreba zilele trecute cu cine pot fi înlocuiţi, bunăoară, Arghezi sau Rebreanu. Ideea lui era, probabil, că un canon *nou* înseamnă unul *pe de-a-ntregul nou*. Un alt semn de întrebare e legat de prezenteismul care caracterizează gândirea majorităţii tinerilor noştri contemporani. Convingerea multora că literatura începe cu ei le blochează accesul la patru sute de ani şi mai bine de literatură. Acelaşi tânăr critic se arăta dezinteresat de mai toţi scriitorii secolului XIX, fie mari prozatori, precum Ion Ghica, fie mari poeţi, precum Grigore Alexandrescu. Mi-am amintit că Paul Zarifopol manifesta acelaşi dezinteres, în epoca în care se fixa canonul interbelic, cu deosebirea că el era un cititor la curent cu tot ce era modern şi valabil estetic în literatura franceză, de la Flaubert şi Baudelaire la Proust, la Gide şi Valéry. Problema lui Zarifopol era snobismul, care însă este uneori pozitiv. Îngustimea viziunii este, ea, contraperformantă în cazul canonizării. Un canon sărac nu trăieşte mult. Mai ales că el se bazează pe prejudecata, întâlnită, nu o dată, la tinerii critici şi chiar la unii din generaţiile vechi, că literatura română este săracă şi victimă a unor „iluzii". Selectiv, canonul trebuie să fie generos. O întrebare pe care mi-a pus-o un tânăr poet, de data asta a fost dacă e posibil să avem în viitor nu o singură listă canonică, ci mai multe. Întrebare interesantă, la care nu am un răspuns limpede deocamdată. Ideea mea de canon e opusă, în principiu, pluralităţii: eu văd în canon, pe lângă bogăţie, chiar dacă selectivitatea lui naturală implică „dispariţii" periodice mai numeroase în majoritatea epocilor decât „apariţiile", şi o anume concordanţă. Concurenţa e fatală canonului, fiindcă ea se referă la succes, nu la valoare, şi e dictată de piaţa literară, nu de elita critică. Spiritul critic este acela care guvernează canonul, nu economia de piaţă. Un „canon" al succesului, precum acela pronosticat de „bătălia canonică" din SUA deceniilor trecute, ar însemna moartea literaturii, la fel cum wikipedia înseamnă moartea criticii. ■

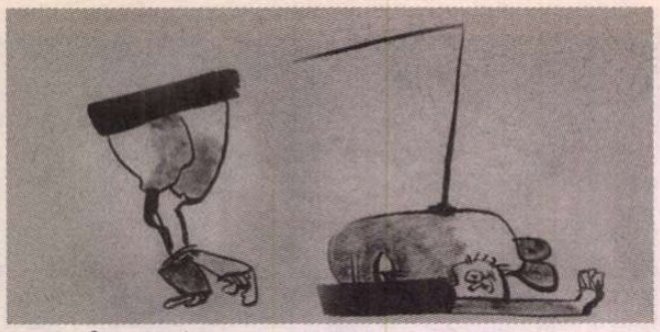
■ stolul 2012 de al. cistelecan

La strega dell'infanzia

Dacă poeţi abia ieşiţi din copilărie fug numaidecît înapoi în ea (ori baremi înspre ea), e semn că stau rău de tot cu prezentul şi că cea mai pozitivă relaţie cu el e să-l evite ori să nu şi-l asume. Nu e o obligaţie absolută ca poeţii să-şi înfrunte prezentul (la urma urmei, fac ce vor şi – din ce vor – ce pot), dar printre ultimele valuri refugiul în copilărie, înapoi în poalele mamei, e un fenomen de acută redundanţă. S-a strîns, cu anii, o întreagă tabără de refugiaţi în copilărie (nu totdeauna idilică, la unii mai degrabă de traume) care lucrează pe principiul identificării imaginaţiei cu memoria. Pactul imaginativ e, de fapt, un pact memorialistic, iar motorul poeziei e, anamneza. Depănatul de copilărie (şi de copilăreli) merge pe un mic epos nostalgic, de regulă aranjat în secvenţe şi rulat în jurul unor „personaje" văzute, conform regulamentului imaginaţiei infantile, cu ceva aură mitică şi în regim de privire candidă şi măritoare. Sunt poveşti inocente a căror morală generală e că totdeauna în copilărie e mai bine; fie că-i cu reverii, fie că-i doar cu nostalgii, poezia aceasta de copilărie, pozitivă ca stări, e, de fapt, o lamentaţie în negativ faţă de prezentul absent. (Fireşte că acolo unde prezentul e tematizat şi asumat, condiţia lui e şi mai lamentoasă, fiind vorba de un denunţ continuu şi de „biografii" în strictă delabrare).

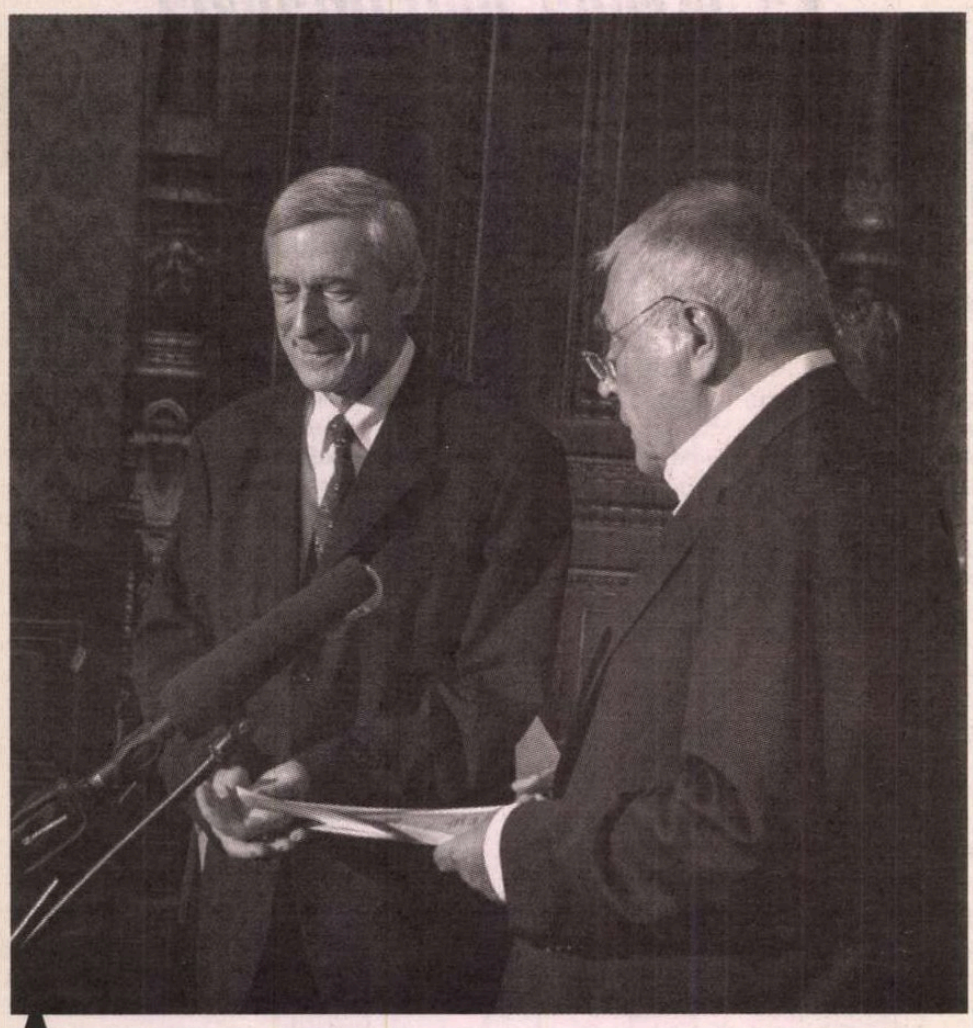
•

1. Dintre „copiii" lui 2012 cel mai autentic e Anatol Grosu, a cărui *Epistolă din Filipeni* (Casa de editură Max Blecher, Bistriţa, 2012 – un titlu ce joacă eficient în aluzie; dar e o aluzie-capcană; ea rămîne, fireşte, goală, simplu noroc la aluzivitate, căzut din numele satului) e redactată într-o scriitură copilăroasă, de o naivitate imediată şi de o candoare aproape vulnerabil de concretă. Promotorii lui îl dau drept mistic (pe copertă), unul „postapocaliptic" pentru Claudiu Komartin şi unul disimulat „sub superficia unei naraţiuni minimaliste şi autoironice" pentru Radu Vancu. De „adoraţie cvasi-mistică" (ce-i drept, doar pentru „nenica", personajul-suport al poemului) pomeneşte şi Ion Buzera (în *Mozaicul*, nr. 2/2013), adăugîndu-i un „nedislocabil sentiment tragic al vieţii". Ba chiar şi Gellu Dorian îi concede (în *Convorbiri literare*) ceva misticism („dacă vreţi", zice el; dar de ce să vrem dacă nu este? De regulă, de la poezie pretindem doar ce are). Nu ştiu de unde a reieşit atîta misticism la un poet despre care nu se poate spune nici măcar că ar fi religios, darmite să mai aibă şi ceva febră de transcendent. Ce-i drept, Anatol nu foloseşte un scris emoţionant (şi cu atît mai puţin emoţionat), permeabil la fioare şi fioruri, ci unul care neutralizează emoţiile şi afectele, făcînd figură de grefier impasibil al propriei memorii. Dar şi cînd „narează" de sacre, se aşează în unghiul de candoare din care copilul confundă sacrul cu miraculosul (şi tocmai aici e carta lui de autenticitate) şi percepe „numinosul" pe un fond de naivitate antropomorfizantă, de religiozitate inocentă (cum, zic experţii, se profesează în popor): „cu nenica a fost greu/ aveai de măturat ograda de făcut ordine în gînduri/ de crezut într-o poveste/ dumnezeul lui nenica era şi el un nenica/ ce-i interzicea să mănînce vişine din dosul casei/ înainte de a-şi spune rugăciunea/ nenica lui era mai rău/ al meu era mai bun/ nenica lui îi mai interzicea să mănînce carne/ brînză/ îi interzicea să bea vin/ nenica lui tiran în care şi eu trebuia să cred". Reţeta acestui lirism evocativ şi infantilizant e un amestec de candoare, nostalgie şi detaşare uşor ironică – doar atît cît să ferească poemul de primejdiile emotivităţii cu retorică. Dar secretul de eficienţă al reţetei constă în rafinamentul candorii scripturale, în aerul de compuneri inocente din chiar interiorul vîrstei jucate (sau retrăite). Cu această cerneală de candoare Anatol poate resuscita, pentru concreteţea şi autenticitatea atmosferei, cele mai domestice scene în cel mai pur minimalism (care, bine zice Vancu, e, de fapt, unul subvertit), ca şi cum ar transcrie direct mirarea infantilă: „peştele din iaz ajunge în căldare/ din căldare în castron unde e spintecat curăţat şi feliat/ din castron pe masă unde se aureşte cu făină de porumb/ şi se prăjeşte la foc mic în tigaie/ apoi se aduce pe-o farfurie mare şi se aşază lîngă mămăligă/ şi nimeni să se mire/ de călătoria pe care a făcut-o peştele". Toate domesticele lui (nici nu prea are altceva) sunt, în realitate, ritualuri ale uimirii ingenue, ale rememorării în direct. Pe ecranul acestei ingenuităţi sunt receptate, în aceeaşi scriitură de candoare, şi evenimentele traumatice sau insinuanţele anxioase, îmblînzite toate de dicţiunea de basm sau poveste (remarcată deja de toată lumea): „înainte de somn mă rugam să nu se ivească/ mîna neagră de sub pat// la nenica acasă era frig şi un aer îmbibat cu miros de lumînări/ cînd bunica se chinuia pe patul de moarte eu fratele mai mic/ şi încă doi verişori stăteam deasupra cîte unei lumînări/ fiecare şi îngînam Doamne miluieşte Doamne miluieşte/ Doamne miluieşte// ...// iar cînd s-a stins lumînarea/ ea şi-a dat duhul a fost/ a doua oară cînd moartea s-a strecurat pe-alături". Oricît de traumatice (şi sunt, cum e, în primul rînd, moartea lui „nenica"), evenimentele nu vin cu teroare, ci survin pe un fond de candoare ce le domesticeşte şi le deviază într-o afectivitate sublimată. Aşa cum în versurile „realiste" survine, neprogramată şi neaşteptată, o imagine ce converteşte schiţa de cotidian infantil într-o schiţă de candoare pură, şi evenimentele de traumă survin la capătul unei poveşti de miracole inocente. Ţinută în ascuns (sau într-o permanentă rezervă), imaginaţia aruncă doar cîte-un *flash* peste secvenţa narată, dar e destul pentru a-i da aripi spre un lirism al afecţiunii rănite. Nici peripeţiile traumatice nu fac retorică; şi ele survin, discret, aproape clandestin şi diafan, pe o partitură de inocenţe, traducîndu-le, însă, în insinuanţe dramatice. Arta lui Anatol constă în scrierea cu acest subtext sugerat – ori abia punctat, în vreme ce deasupra lui e proiectată o Arcadie de nostalgii infantile. „Localizarea" acestei Arcadii nu face exces de semne particulare, dar sunt destule spre a da limite concrete şi spaţiului şi timpului (inclusiv un mic glosar de moldovenisme, parole ale nostalgiei mai degrabă decît culori locale). În orice caz, haraciul cuvenit realismului biografist e achitat; dar numai spre a putea desfăşura în voie o scriitură copilăroasă, de candoare autentică (nu autenticistă). O candoare care ţine, de regulă, un volum. De nu cumva Anatol nu e un copil definitiv. ■



eveniment

Gala Premiilor U.S.R.



În seara de 10 iunie scriitorii s-au întors în Sala Oglinzilor (prin generozitatea doamnei Ioana Angelescu, actualul proprietar al Casei Monteoru) pentru Premiile USR pe anul 2012. Prezenţa a fost mai mult decât numeroasă, destui participanţi rămânând în picioare.

După un scurt moment muzical, oferit de Radu Georgescu (violoncel) şi Alexandru Stanciu (chitară), cei care au acompaniat şi Gala Poeziei de la Ateneu, Nicolae Manolescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a deschis ceremonia de premiere. Nicolae Manolescu le-a mulţumit celor care au făcut posibil evenimentul: Ministerului Culturii, principalul susţinător financiar, sponsorului S.C. Recycling SRL şi partenerilor media, **România literară**, „Luceafărul" de dimineaţă şi „Viaţa românească".

Primele două premii au fost acordate de ARIEL, asociaţie de edituri în care Uniunea Scriitorilor este membru fondator. Premiul pentru Cartea anului i-a revenit lui Aurel Pantea, pentru *Nimicitorul* (Editura Limes), iar Premiul pentru Revista Anului a mers către „Orizont", reprezentată de redactorul-şef, Mircea Mihăieş. USR a acordat şi două diplome de merit, realizatorilor TV Andrei Măgălie şi Lucia Constantinescu, parteneri tradiţionali ai Galei.

A fost amintită componenţa celor două jurii, cel de nominalizare (George Vulturescu – preşedinte, Paul Aretzu, Gabriela Gheorghişor, Gheorghe Glodeanu, Alex Goldiş) şi cel de premiere (Mihai Zamfir – preşedinte, Dan Cristea, Gabriel Coşoveanu, Irina Petraş, Cornel Ungureanu). Preşedintele juriului de premiere, Mihai Zamfir a rostit un scurt cuvânt.

Acordarea propriu-zisă a premiilor a început cu Premiul pentru Debut. Plicul a fost deschis de poetul Adrian Popescu, iar premiul i-a revenit lui Marius Chivu, pentru *Vânturеasa de plastic* (Brumar).

Premiul pentru Cartea de Literatură în limbile minorităţilor a mers la Goran Mrakič, pentru volumul *Contraatac terorist* (Editura Uniunii Sârbilor din România). Premiul pentru Traduceri a fost înmânat de Livius Ciocârlie lui Dinu Luca, traducătorul din chineză al volumului *Obosit de viaţă, obosit de moarte*, al laureatului Nobel Mo Yan (Humanitas Fiction). Tot pentru traduceri, din limba engleză, s-a acordat Premiul Fundaţiei „Andrei Bantaş". Traducătorul George Volceanov a anunţat câştigătorul, în persoana Irinei Horea, pentru volumul *Miezul verii*, de J.M. Coetzee (Humanitas Fiction).

Pentru Cartea de Dramaturgie, premiul, înmânat de sponsorul Ioan Lucian Mureşan, i-a revenit lui Radu F. Alexandru, pentru *Teatru 7* (Cartea Românească).

Pentru Cartea de Critică, Istorie literară şi Eseu, premiul, înmânat de Mircea Mihăieş (printr-o abilă schimbare de regie), i-a revenit lui... Mircea Mihăieş, pentru volumul *Ce rămâne. William Faulkner şi misterele ţinutului Yoknapatawpha* (Polirom).

Gabriel Dimisianu a acordat Premiul Special, adjudecat de Andrei Pleşu, pentru *Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste* (Humanitas).

Pentru Cartea de Poezie, premiul a fost înmânat de Gabriel Chifu, şi i-a revenit lui Nicolae Prelipceanu, pentru volumul *La pierderea speranţei* (Casa de pariuri literare).

Eugen Negrici a deschis plicul cu premiul pentru Cartea de Proză, acordat Florinei Ilis pentru *Vieţile paralele* (Cartea Românească).

În sfârşit, Premiul Naţional, înmânat de Varujan Vosganian, i-a revenit poetului Ion Pop.

Premianţii au ţinut un scurt discurs de mulţumire şi au acordat interviuri pentru TVR. În încheierea serii, doamna Ioana Angelescu a făcut o invitaţie la un pahar de vin din podgoriile de la Pietroasele, şi în amintirea bunicului său, doctorul Constantin Angelescu, Ministru al Instrucţiunii Publice şi Cultelor, şi preşedinte al Ateneului Român, care pe 10 iunie ar fi împlinit 144 de ani. La restaurantul Casei Vernescu s-a desfăşurat, apoi, un dineu festiv.

■ Simona Vasilache

CALENDAR

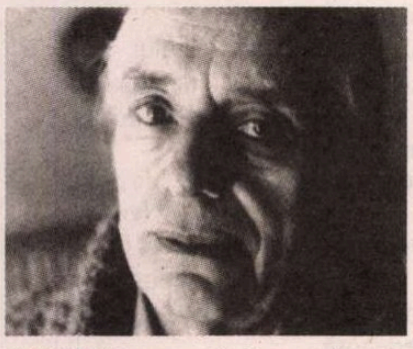
16.06.1835 - s-a născut Nicolae Nicoleanu (m. 1871)
16.06.1882 - s-a născut I. U. Soricu (m. 1957)
16.06.1925 - s-a născut A. E. Baconky (m. 1977)
16.06.1930 - s-a născut Lidia Ciucă
16.06.1937 - s-a născut Fábián Sándor
16.06.1944 - s-a născut Viorel Dianu
16.06.1947 - s-a născut Mariana Bojan
16.06.1947 - s-a născut Ştefan Agopian
16.06.1951 - s-a născut Gheorghe Geafir
16.06.1952 - s-a născut Eugen Mihăescu
16.06.1954 - s-a născut Marian Constandache
16.06.1976 - a murit Isaiia Răcăciuni (n. 1900)
16.06.1978 - a murit Teodor Pâcă (n. 1928)
16.06.1981 - a murit Ben Corlaciu (n. 1924)
17.06.1888 - s-a născut Victor Papilian (m. 1956)
17.06.1888 - s-a născut I. E. Torouţiu (m. 1953)
17.06.1913 - s-a născut Petronela Negoşanu (m. 2001)
17.06.1927 - s-a născut Sutö András (m. 2006)
17.06.1934 - s-a născut Valeriu Bucuroiu (m. 1980)
17.06.1960 - s-a născut Cătălin Mihuleac
17.06.1962 - s-a născut Sorin Gârjan
17.06.1975 - s-a născut Lucian Dan Teodorovici
18.06.1886 - s-a născut Dinu Nicodin (m. 1948)
18.06.1909 - s-a născut Lena Constante (m. 2005)
18.06.1914 - s-a născut Al. Raicu (m. 1991)
18.06.1917 - a murit Titu Maiorescu (n. 1840)
18.06.1921 - s-a născut Ion Lungu (m. 2001)
18.06.1937 - s-a născut Bárány Ildikó
18.06.1948 - s-a născut Adrian Frăţilă
18.06.1948 - s-a născut Ion Zubaşcu (m. 2011)
18.06.1960 - s-a născut Vlad Zografi
18.06. 1978 - a murit Corneliu Popel (n. 1950)
18.06. 2008 - a murit Nae Antonescu (n. 1921)

19.06.1899 - s-a născut G. Călinescu (m. 1965)
19.06.1925 - s-a născut Vitalie Cliuc
19.06.1947 - s-a născut Vasile Sevastre Ghican
19.06.1953 - s-a născut Vasilian Doboş
19.06.1957 - s-a născut Angela Furtună

20.06.1891 - a murit Mihail Kogălniceanu (n. 1817)
20.06.1913 - s-a născut Aurel Baranga (m. 1979)
20.06.1919 - a murit Petre P. Carp (n. 1837)
20.06.1925 - s-a născut Csávössy Gyorgy
20.06.1938 - s-a născut Mihai Merticaru
20.06.1954 - s-a născut Daniel Pişcu

20.06.1995 - a murit Emil Cioran (n. 1911)

21.06.1942 - s-a născut Geo Vasile
21.06.1888 - s-a născut Horia Furtună (m. 1952)
21.06.1921 - s-a născut Eugen B. Marian (m. 2012)
21.06.1942 - s-a născut Lucian Teodosiu
21.06.1946 - s-a născut Galina Furdui



21.06.1988 - a murit **George Ivașcu** (n. 1911)
21.06.2008 - a murit Victor Iancu (n. 1936)

22.06. 1905 - s-a născut Nicolae Mărgineanu (m. 1980)
22.06.1912 - a murit Ion Luca Caragiale (n. 1852)

22.06. 1913 - **a murit Șt. O. Iosif (n. 1875)**
22.06. 1916 - s-a născut Jeni Acterian (m. 1958)
22.06. 1930 - s-a născut Oltea Alexandru (m. 1991)
22.06.1940 - s-a născut Constantin Călin
22.06.1943 - s-a născut George Banu
22.06.1946 - s-a născut Melania Cuc
22.06.1947 - s-a născut Alexandru Sfârlea
22.06.1950 - s-a născut Valeria Grosu
22.06.1951 - s-a născut Bucur Demetrian
22.06.1951 - s-a născut Ștefan Vida Marinescu
22.06.1952 - s-a născut Bianca Marcovici
22.06.1964 - s-a născut Emilian Galaicu-Păun
22.06.1974 - s-a născut Amelia Stănescu
22.06. 1992 - a murit Constantin Virgil Gheorghiu (n. 1916)

23.06.1834 - s-a născut Alexandru Odobescu (m. 1895)
23.06.1909 - s-a născut Ovidiu Papadima (m. 1996)
23.06.1913 - a murit Ilarie Chendi (n. 1871)
23.06.1935 - s-a născut Horvat Săluc
23.06.1943 - s-a născut Viola Vancea
23.06.1944 - s-a născut Petru Pistol
23.06.1954 - s-a născut Traian Ștef
23.06.1957 - s-a născut George Lisandru
23.06.1996 - a murit Aurel Chirescu (n. 1911)

■ **Rubrică realizată de**
Nicolae Oprea

■ **contrafort** de **mircea mihăieș**

Cum se traduce o carte

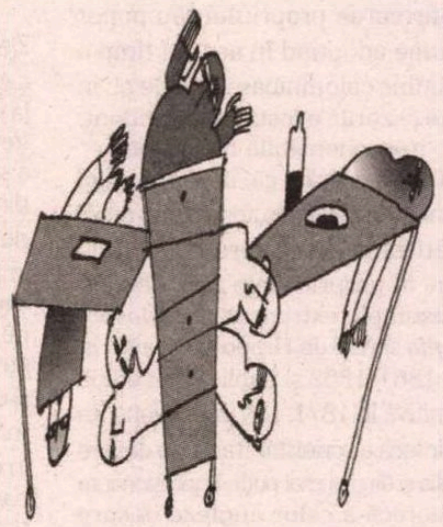
Cât timp am lucrat la Institutul Cultural Român, ne-am impus, H.-R. Patapievici, Tania Radu, Dan Croitoru, Valentin Săndulescu și cu mine, o totală neimplicare în selectarea artiștilor sau proiectelor care urmau să fie finanțate de instituție.

Rolul nostru s-a redus exclusiv la conceperea programelor şi la stabilirea oportunităţii lor. Modul de funcţionare (simplific pentru a face lucrurile mai clare) consta în identificarea unor domenii de acţiune. De fiecare dată, porneam de la o întrebare banală: „E bine/necesar/util ca scriitorii români să fie traduşi în străinătate?"; „E de datoria noastră să facilităm accesul pictorilor şi sculptorilor români la galeriile din marile oraşe ale lumii?"; „E misiunea noastră să-i ajutăm pe muzicienii români să evolueze pe scenele de prestigiu din străinătate?"

Cum răspunsurile la astfel de întrebări erau pozitive, urma etapa a doua: găsirea cadrului legislativ potrivit pentru ca evenimentele să poată fi finanţate. Finalmente, se trecea la identificarea artiştilor. Dar opţiunile n-au fost niciodată ale noastre, ci ale specialiştilor din domeniile respective. În felul acesta, gustul nostru sau al altor angajaţi ai ICR nu juca niciun rol în impunerea ori respingerea unui proiect. Noi furnizam doar ramele, conţinutul era creat de experţi. Juriile erau de fiecare dată altele, pentru a elimina sau măcar a reduce pe cât posibil orice tendinţă de a crea o clientelă. Faptul că şi acum, la aproape un an de când am demisionat din conducerea ICR, diverşi pitecantropi continuă să ne acuze că ne-am comportat abuziv ţine de primitivismul imposibil de eradicat din societatea noastră. Iar faptul că artiştii – miile de artişti – care au participat la programele ICR şi care ştiu perfect cum au stat lucrurile tac, e iarăşi sugestiv: când eşti laş din născare, faptul că ai talent nu e decât o circumstanţă agravantă.

Cu toate acestea, văzând că unul din programele noastre de mare succes, cel de traducere a autorilor români la edituri din străinătate, a sucombat (ajunsesem să finanţăm în ultimii ani de activitate 1,17 cărţi pe săptămână, exclusiv pe baza deciziei juriilor independente, fără cea mai măruntă implicare a conducerii ICR în acest proces), m-am gândit să scriu un mic ghid pentru uzul scriitorilor care cred că volumele lor ar merita traduse în străinătate. Dar cine nu crede acest lucru despre creaţia sa?! Iată cum văd eu lucrurile:

Trebuie, mai întâi, făcută o distincţie



între creaţia literară propriu-zisă (proză, poezie, dramaturgie) şi eseu, critică literară şi textele academice. Îi sfătuiesc pe toţi doritorii să se lupte pentru a fi acceptaţi de edituri prestigioase, care au o bună difuzare. Şi în Occident există escroci, adică edituri de mâna a o mia, simple tiparniţe care trăiesc din mila finanţatorilor locali, dar al căror impact e egal cu zero. Dacă doriţi doar să vă impresionaţi soacra, sunt bune şi ele. Dar dacă ambiţionaţi să intraţi într-o competiţie culturală adevărat, evitaţi-le. O simplă accesare a site-urilor vă lămureşte dacă e vorba de o firmă solidă sau de o escrocherie.

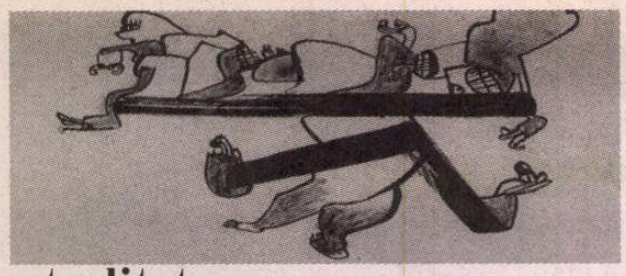
Cea mai sigură metodă pentru prozatori, poeţi şi dramaturgi e să-şi caute un agent literar. Ei pot fi descoperiţi fără dificultate pe internet. În opinia mea, cel mai bun ghid este, pentru domeniul anglo-saxon, *The Literary MarketPlace*, un catalog cuprinzător al agenţilor literari, cu descrierea domeniilor în care sunt specializaţi. De asemenea, o excelentă sursă este şi *The Writer's Market*. Înainte de a-i contacta, pregătiţi traducerea unui fragment şi descrierea în una-două pagini a cărţii / proiectului. Nu apelaţi la traducători români, ci la nativi. Din fericire, în ultimii ani numărul lor a sporit considerabil, şi datorită programului de pregătire a tinerilor traducători care a funcţionat în cadrul ICR, în parteneriat cu Centrul cultural Palatul Mogoşoaia. În această primă fază, va trebui să finanţaţi traducerile din buzunarul propriu, deoarece, din câte ştiu, niciuna din instituţiile din România nu are un program de sprijinire a acestor activităţi.

Odată pregătite traducerea şi prezentarea, adăugaţi un CV şi insistaţi asupra eventualelor premii pe care le-aţi primit. O mică antologie de texte critice (tradusă şi ea) nu poate decât să ajute. Nu vă descurajaţi dacă primul agent căruia v-aţi adresat nu se va arăta entuziasmat. Încercaţi cu al doilea, cu al treilea, până veţi descoperi omul capabil să vibreze la creaţia dumneavoastră. Nu are niciun rost să vă consideraţi jignit, înjosit, terfelit pentru că aţi fost refuzat. Motivele pot fi cu totul altele decât cele imaginate de dumneavoastră: poate că agentul e suprasolicitat, poate că specializarea lui e mai îngustă decât rezulta din descriere etc. Vă veţi convinge, insistând, că nu există teorii ale conspiraţiei, că lumea nu vă dispreţuieşte pentru că sunteţi român şi alte bazaconii. Dacă aţi scris o carte bună, ea îşi va găsi drumul, în ciuda tuturor obstacolelor.

În cazul autorilor de texte literare eseistice sau academice (criticii literare propriu-zise nu-i dau, în clipa de faţă, şanse prea mari) lucrurile sunt, pe de-o parte mai simple, pe de alta, mai complicate. Ele sunt mai simple deoarece editurile universitare acceptă propuneri directe. Operaţiunile premergătoare sunt identice: o prezentare a cărţii, plus un fragment relevant în traducere. De obicei, editurile solicită şi completarea unui chestionar complex, menit să ajute şi în perspectiva difuzării cărţii. Lucrurile pot fi complicate din trei motive: pe de-o parte, pentru că intraţi într-o competiţie acerbă, cu sute şi mii de alţi solicitanţi care luptă cu ghearele şi dinţii pentru a-şi vedea cartea publicată, deoarece de ea depind un post sau o promovare. În al doilea rând, pentru că există specializări destul de înguste şi puteţi constata că sub titulatura „literatură" sunt luate în considerare doar anumite categorii (de pildă, „feminism afro-american", „literatura Caraibelor", „postcolonialism asiatic" etc.). În fine, majoritatea editurilor universitare, îndeosebi din Statele Unite, sunt ideologizate la extrem. Dacă textul pe care l-aţi propus nu se revendică explicit marxismului (sau chiar leninismului), şansele de a fi luat în considerare sunt reduse.

Există şi mari edituri academice independente, cu impact planetar indiscutabil. Din câte-mi dau seama, în clipa de faţă ele tind să depăşească în prestigiu editurile universităţilor, mult prea sectare şi restrictive, migrând adeseori spre spaţii marginale ori ultra-specializate. Cum şi în această zonă există actori frauduloşi, trebuie să fiţi atenţi la două criterii. În primul rând, interesaţi-vă dacă editura publică pe baza referatelor externe (*peer-reviews*). Dacă nu, evitaţi-o, deoarece e vorba cu siguranţă de o întreprindere dubioasă. În al doilea rând, întrerupeţi orice demers dacă editorii pretind bani pentru a vă publica. Dacă e o editură serioasă, va şti să-şi găsească singură finanţările, în caz că e vorba de cărţi valoroase, dar cu un tiraj, inevitabil, mic.

Prin urmare, soluţii există. Trebuie doar să credeţi în valoarea propriului scris şi să fiţi decişi să luptaţi până la capăt. Probabilitatea de a vă îmbogăţi din publicarea cărţilor în străinătate e minimă. Dar ştiind că v-aţi luptat pe terenul lor, cu armele lor, şi că i-aţi învins, veţi avea cel puţin certitudinea că munca pe care aţi depus-o în singurătatea mesei de scris de acasă n-a fost inutilă. ■



■ întoarcerea la cărți de mihai zamfir

De ce este fiecare țară altfel

Cărticica lui Lucian Boia *De ce este România altfel?* (Humanitas, 2012), amuzant pamflet sintetic izbucnit dintr-o explicabilă exasperare, a stîrnit mai ales proteste – și asta nu-i de mirare: românul e în general leneș, hoț, individualist feroce, irresponsabil social, el însuși autocaracterizîndu-se astfel complezent și plin de umor. Dar să nu te atingi de mîndria lui de român, că devine fiară! În simbologie animalieră, capra rîioasă cu coada sus ar putea reprezenta perfect genul nostru de comportament.

Sensul terapeutic al unor scrieri precum *De ce este România altfel?* mi se pare însă evident. Pentru buna funcționare a psihismului colectiv, administrarea publică a unor adevăruri crude devine salutară. Generalizărilor rapide și abuzive schițate de Lucian Boia li se pot aduce numeroase obiecții și corijări punctuale, dar sensul global al desenului mi se pare limpede și greu de contrazis.

Auto-caracterizările critice ale unor gînditori față de propria lor țară au existat dintotdeauna și au fost semnate uneori de condeie ilustre. La noi, exercițiul a cam lipsit. Pe parcursul întregului secol XX, condițiile politice nu s-au arătat nici pe departe favorabile evaluărilor lucide. După Primul Război Mondial, nașterea României Mari a creat o explicabilă stare de euforie; după instaurarea comunismului, discursul unic a anulat din capul locului orice dezbatere serioasă asupra specificului național; foarte puține intervenții, în împrejurări cu totul excepționale, au îndrăznit să atace o temă înconjurată de redutabile *tabú*-uri.

Simptomatic și elocvent, aproape toate caracterizările privind o țară și un popor, formulate de personalități celebre aparținînd chiar acelui popor, au avut un aer preponderent critic, uneori la cote înalte: oare nu s-a întrebat nimeni de ce? Din ce cauză Goethe ori Schopenhauer au folosit cele mai amare cuvinte vorbind despre germani, iar Puşkin se declara rușinat că aparține unui popor de sclavi? De ce a făcut la fel și Cioran? Oricîtă iritare momentană ar fi intrat în asemenea izbucniri verbale, e greu de presupus că Goethe ori Puşkin nu-și dădeau seama de importanța cuvintelor așternute de ei pe hîrtie. Nu contribui decisiv la afirmarea propriului tău popor în lume adoptînd în același timp o atitudine calomnioasă față de el: în toate cazurile a fost vorba, evident, de o ireprehensibilă luciditate.

Pentru a arăta că, în comparația dintre două țări, executorul comparației își atribuie de preferință rolul de critic al propriei sale țări, alegem un exemplu extrem: *Notele despre Anglia* scrise de Hippolyte Taine în anii 1861-1862 și publicate în ediție definitivă în 1871. Din impresionanta bibliotecă a scrierilor franceze despre Anglia și din nu mai puțin impresionanta bibliotecă a celor engleze despre Franța, cartea lui Taine mi se pare o capodoperă – prin exactitate și prin talentul formulărilor. Scrise de unul dintre marile spirite ale Franței din acel moment, *Notele*, apelînd la modelul comparației amănunțite, pe toate planurile, dintre Franța și Anglia, întreprindeau în realitate o descriere lucidă a Franței. Anglia rămînea doar fundalul. Viziunea sceptică și dezabuzată din viitoarea *Les origines de la France contemporaine* se găsea, aici sub forma unei prime schițe.

La 1860, Franța și Anglia se aflau în plutonul de vîrf al civilizației mondiale. După Războiul Crimeei, cele două state majore ale Occidentului european deciseseră harta politică a întregii Europe; economic și politic, expansiunea franceză din timpul celui de al Treilea Imperiu și cea engleză din epoca victoriană se arătau fără egal; între Anglia și Franța nu exista atunci nici cel mai mic nor; modelul anglo-francez (financiar, politic, cultural) stăpînea deja globul terestru, iar Expozițiile Universale de la Paris și Londra aveau să consacre, simbolic, hegemonia Antantei Cordiale.

Privirea pătrunzătoare a unui filosof și scriitor precum Taine străbătea dincolo de aparențe. Călătorind în Anglia, vorbind perfect engleza și avînd mulți prieteni în aristocrația și în lumea academică britanică, autorul *Istoriei literaturii engleze* privea obsesiv mereu spre Franța. Cartea s-ar fi putut chema la fel de bine *Note despre Franța*. Cred că nimic nu luminează mai exact sensul și limitele demonstrației lui Lucian Boia din *De ce este România altfel?* decît comparația (ce poate părea strivitoare) cu o operă clasică a acestui domeniu, cu *Notes sur l'Angleterre* de Hippolyte Taine. ■

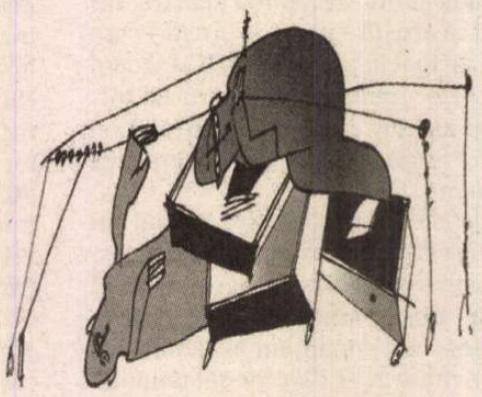
■ poeme de diana manole

Black and white

From Colonized to Colonizer. In 24 de ore

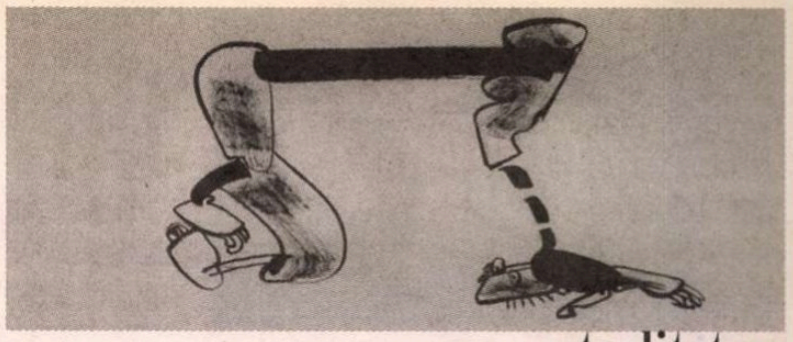
Dimineața

Demnitatea ușor înfumurată a unui popor
care și-a recâștigat dreptul
la libertate
(revoluțiile, chiar televizate, au avantajul de
a șterge părțile rușinoase
din orice istorie națională)
după milenii petrecute la răscrucea
imperiilor
experimentând colonialismul
pe cont propriu
cu mult înainte de descoperirea Americilor
și cucerirea Africii
mărturie stă Columna lui Traian
în centrul turistic al Romei
paginile cronicarilor scrijelite cu litere
slavone
pe scoarța copacilor
fotografia îngălbenită a bunicului meu care
și-a pierdut brațul
un pic prea devreme
luptând în armată de partea lui Hitler
înainte ca România să întoarcă armele
și a fost declarat trădător în timpul
comunismului
refuzându-i-se pensia de veteran de război
cravata de pionier pusă cu grijă la naftalină
în cutia cu amintiri
împreună cu portretul lui Ceaușescu pe
care o profesoară
entuziastă
ne-a învățat să-l desenăm în clasa a șasea
un popor vegetal, cum suspina Blandiana
riscând să se ducă la pușcărie pentr-o
poezie
pierzându-ne, renăscând, pierzându-ne iar
capul plecat sabia nu-l taie
în consecință
te faci frate cu dracu', până treci lacu'
renunțând la demnitate
puțin câte puțin
și negând arțăgos ideea de colonizare a
României



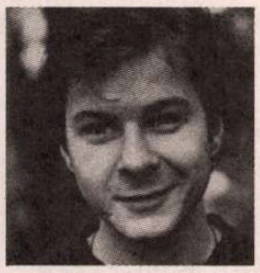
La amiază

Poziția incertă a unui imigrant din
Europa de Est
într-o țară post-colonială
la sfârșit de secol XX
pășesc nesigură printre zgârie-nori
care sărbătoresc
plini de aroganță
triumful vestului asupra restului
ca și cum aș învăța încă o dată să
merg războindu-mă
cu legea gravitației
pe un pământ care n-a auzit niciodată
de Newton
trotuarele din Toronto mustesc de
sânge uitat
un potop care se revarsă din adâncuri
ca o pedeapsă
(cine-ar fi crezut că e mai ușor să scrii
poezii de dragoste decât să descrii
o simplă plimbare prin oraș)
ca și cum statutul meu de landed imigrant
în Canada nu face decât să repete
colonizarea Lumii Noi
într-o variantă mai puțin sângeroasă,
dar la fel de dureroasă
estompând diferența dintre
pionierii de la începutul imperiului
și imigranții de la sfârșit
studenții mei aboriginali au ochi
albaștri, nume franțuzesti
și o tristețe pentru care nu s-a inventat
nicio pastilă anti-depresivă
le povestesc despre revoluții teatrale
din Europa
ca și cum aș vorbi despre alte planete
când ajung la Shakespeare, mă înroșesc
copleșită de dragoste și rușine
certându-mă în gând cu Homi Bhabha,
Helen Gilbert, Joanne Thompkins
și alții
din cauza strategiilor de
colonizare culturală
revendicând *Furtuna* ca protest
împotriva terorii
în amintirea spectacolului lui Ciulei pe care
l-am văzut
în copilărie la Bulandra
(Prospero ca victimă a unei dictaturi
care înecă în sânge
cărți și exilează artiști
sau cel puțin eu așa îmi aduc aminte)
secolul XX e cel mai dificil dacă predai
orice fel de istorie
când obosesc
fac o ultimă încercare să mă salvez
prin post-modernism
hibriditate, ironie, teoriile identității sociale,
o aluzie la copilăria pe care am petrecut-o
într-o dictatură
comunistă
și o prelegere despre puterea iubirii
și a iertării
căutând mântuirea
în timp ce
spiritele strămoșilor aboriginali
sau poate doar vântul
zgârâie la ușa sălii de clasă
ca și cum încă ar mai încerca să-și
găsească
locul
într-o țară care nu le mai aparține. ■



Între numeroasele puncte de atracţie ale *Prietenilor din povestea literaturii* se află şi un text complet inedit: postfaţa încă nepublicatului roman colectiv *Autobuzul de Însurăţei*.

■ cronica literară de cosmin ciotloş



Dicţiune şi afecţiune

Este greu de cuantificat cu exactitate (tocmai pentru că e, de fapt, decisiv) rolul pe care l-a avut Ion Bogdan Lefter în susţinerea şi impunerea generaţiei optzeci. Sunt încă destui cei care nu se arată dispuşi să-l recunoască, mininalizând pe nedrept o carieră critică de peste trei decenii. (Primul nume care-mi vine în minte e cel al lui Daniel Cristea-Enache, autor, la începuturile lui, al unei cronici cel puţin înfumurate despre *Recapitularea modernităţii*).

Ion Bogdan Lefter, *Prietenii din povestea literaturii*, Piteşti, Paralela 45, 2013, 264 pag.

Atuul acestor sceptici ţinea, până nu demult, de un fapt de memorie culturală: risipite prin revistele vremii (mă refer mai ales intervalul 1980 – 1989), mai niciodată consultate, articolele „militante" ale lui Ion Bogdan Lefter au fost repede date uitării. A contribuit, probabil, şi amănuntul că, renunţând de la un punct încolo să mai practice magistratura cronicii literare, criticul a fost repede trecut într-un fundal ingrat de către noile valuri de recenzenţi (l-am numit deja pe cel mai vizibil dintre ei). Se ştie doar că, din motive obscure, pe care nu le voi discuta aici, la noi cronica are, încă, o autoritate nejustificată faţă de restul speciilor publicistice sau critice.

Pe de altă parte, opţiunea lui Ion Bogdan Lefter pentru un tip de comentariu imun la moda impresionistă (ba chiar hotărât antiimpresionist) trebuie să-i fi deranjat pe „matamorii" călinescieni ai profesiei. Fără a fi rigid academic, Lefter a practicat dintotdeauna o critică analitică (de o minuţie greu de egalat), cumva pregătitoare pentru un tip aparte de sinteză. Am mai scris despre asta, aşa că nu voi relua demonstraţia. De reţinut mi se pare faptul că sinteza la care mă refer are caracter modular. Nu e didactică (cum sunt, declarat sau nu, cele mai multe istorii), nu e cursivă şi narativă (începând dintr-un punct fix şi ducându-se, oblu, către o concluzie). Acoperirea domeniului, Ion Bogdan Lefter scontează s-o realizeze printr-un soi de puzzle (e şi titlul uneia dintre cărţile sale). Uneori, piesele se suprapun, se întâlnesc, se „citează" reciproc. Cum s-ar spune, comunică. E, în jocul acesta descriptiv, o „dezordine controlată", având în spate o ideologie (mulţi n-au înţeles că postmodernismul presupune, pentru Lefter, cu totul altceva decât o listă de tehnici literare: e, mai presus decât asta, o atitudine intelectuală).

Modulară, cum spuneam, este şi critica dedicată (din interior) generaţiei sale. Într-un survol bibliografic rapid, aceasta conţine aproximări teoretice (de la „temele identităţii" la „dosarul unei bătălii culturale"), cronici la cald (aşa numite „fotograme"), studii ample (despre Nedelciu, Crăciun, Petculescu, Ghiu şi alţii), panoramări de o excepţională fidelitate (*Flashback 1985*... rămâne, până astăzi, cea mai serioasă carte despre „noul val") şi chiar o serie de *addenda* relaxate, relativiste şi afectuoase (cel mai surprinzător capitol de acolo fiind cel în care Lefter, poet el însuşi, „parodiază" amical poemele-etalon ale colegilor săi de la Cenaclul de Luni).

Ceva mai subiectivă (dar făcând parte din întregul schiţat mai sus) este recenta *Prietenii din povestea literaturii*. Nu întâmplător, venind să confirme perspectiva de care vorbeam, câteva texte de aici se regăsesc în mai vechiul *Puzzle*. Este vorba, în primul rând, despre portretele unor „prea grăbiţi" congeneri (Dinu Regman, Mariana Marin, Cristian Popescu). Altminteri, cartea are imensul merit de a face accesibile texte indisponibile altundeva decât în arhivele de periodice ale marilor biblioteci. Pe unele le ştiam de acolo. Am descoperit, însă, destule surprize, cum se spune, de proporţii.

Încep, fireşte, cu acestea, şi am să mă refer mai întâi la capitolul al treilea al cărţii: *Alte isprăvi ale generaţiei. SF-ul în poezie, filmul în proză*. Mai ales prima „ispravă" mi se pare extrem de ofertantă. Chiar ţinând seama de amănuntul conjunctural că microantologia de „poezie SF" fusese pregătită pentru o publicaţie de gen (*Almanahul Anticipaţia 1990*, editat de revista „Ştiinţă şi tehnică"), interesul acestei idei rămâne intact. Departe de a fi o simplă găselniţă, eseul care precedă exemplele pune în pagină un raţionament de certă fineţe argumentativă. Nu despre autori care s-au afirmat ca „poeţi SF" (e citat timişoreanul Eugen Timbus, căruia i l-aş adăuga pe Alexandru Cristian Miloş), sau despre tematizarea unor idei din acest perimetru „paraliterar" e vorba aici, precizează Ion Bogdan Lefter din capul locului, ci despre un beneficiu de natură teoretică pe care poezia (mai ales aceea „de ultimă oră", a lunediştilor) îl poate obţine dintr-o subtilă alianţă cu modelele mentale *science fiction*.

„Voi spune – aşadar – că «esenţialul» poeziei, specificitatea ei nu se rezumă la elementele de decor şi de narativitate, ci coboară în straturile mai adânci ale textului, acolo unde apar rupturile de nivel, glisările semantice rapide, scânteile de sens şi emisiile de emoţie pe care proza nu le poate produce; iar în ordine stilistică, decisivă e structura retorică în care stau încorporate decorul şi celelalte componente referenţiale: valorile eufonice şi de concreteţe lexicală, eliptismele, tropismele care se aplică realului şi îl dislocă, îl distorsionează, îl supun unui soi de reconstrucţie după legi noi – toate acestea participă la constituirea unui gen literar cu manifeste veleităţi «parareale». Prin urmare, exagerând puţin (dar puţin!) putem pretinde că prin chiar natura ei poezia este oarecum «s.f.», că «poezie s.f.» bună este orice poezie bună şi că, una peste alta, ipotetica specie e un nonsens, ea dizolvându-se în marea largă a poeticităţii «obişnuite»" (p 136). Tema călătoriei în timp, continuă criticul (o temă, pentru proză, s.f.) este, în ultimă analiză, una cât se poate de tipică pentru poezie.

Nu ştiu ca o astfel de îndrăzneaţă observaţie să se mai fi făcut în critica noastră. Şi nici ca ea să fi fost continuată cum se cuvine de către cineva. N-ar fi rău, de vreme ce, inclusiv în cercetările universitare, *mainstream*-ul începe să piardă teren în favoarea unor subiecte „de nişă" şi „de nişa nişei". Cel puţin ideea lui Ion Bogdan Lefter are avantajul de a fi nu numai ingenioasă în cel mai înalt grad, dar şi foarte deschisă spre investigarea aşa-numitei mari literaturi.

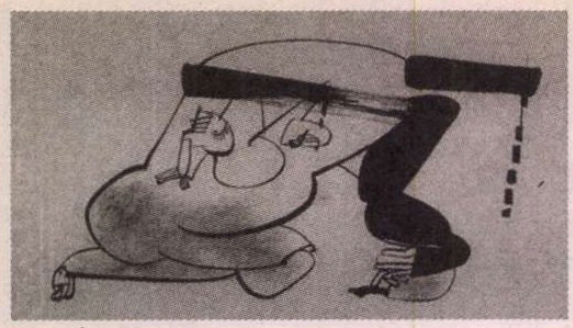
Asemănător stau lucrurile cu masa rotundă referitoare la relaţia prozei optzeciste cu cinematografia (publicată iniţial în *Magazin estival Cinema 1983*). Astăzi, ideea poate să nu mai sune atât de proaspăt (dat fiind faptul că ea s-a făcut mai bine auzită), însă, repusă în context (adică în contextul cine-experimentelor din anii optzeci), portanţa ei interpretativă ar avea numai de câştigat. Discuţia e cu atât mai interesantă cu cât în dezbatere sunt implicaţi prozatori ca Ioan Groşan, Emil Paraschivoiu, George Cuşnarencu, Nicolae Iliescu şi Mircea Nedelciu (acestuia din urmă şi memoriei lui fiindu-i, la finele cărţii, consacrată o generoasă treime din ultimul capitol), afini formulei din *Desant* sau desantişti pursânge.

O altă Masă rotundă, probabil ceva mai cunoscută publicului, de vreme ce a apărut chiar în 1990, în al treilea număr al revistei „Contrapunct" priveşte exclusiv povestea Cenaclului de Luni. Formula nefiind completă, ea e totuşi cât se poate de reprezentativă. Sunt acolo şi (evident) Ion Bogdan Lefter, şi Nicolae Manolescu, şi Mircea Cărtărescu, şi Magda Cârneci, şi Bogdan Ghiu, şi Florin Iaru, şi Doru Mareş. Este probabil, dincolo de reacţiile individuale pe care fiecare dintre aceştia le-a avut, de-a lungul timpului, cea mai bună dovadă că, spre deosebire de cele mai multe dintre cenaclurile de la noi, cel de Luni a fost unul în care spiritul critic şi dialogul (adeseori de pe poziţii contradictorii) primau. Calitatea discuţiilor de la această întâlnire recapitulativă lasă, azi, „pe jos" (cu celebra vorbă mateină) multe dintre zgomotoasele evenimente culturale, animate, de obicei, de o emfază absolut contraproductivă.

Între numeroasele puncte de atracţie ale *Prietenilor din povestea literaturii* se află şi un text complet inedit: postfaţa încă nepublicatului roman colectiv *Autobuzul de Însurăţei* (conceput, cum se ştie, în „laboratoarele" Cenaclului *Junimea* din perioada Crohmălniceanu). Şi aici, şi în *Jurnalul* (integral, de astă dată) câtorva şedinţe ale Cenaclului de Luni. Este, aici, pusă la încercare o calitate deopotrivă critică şi prozastică a scrisului lui Ion Bogdan Lefter: aceea de a conferi, prin ton, o importanţă istorică momentului, fără a recurge, însă, la artificii retorice grandilocvente. Pur şi simplu, rândurile despre cele două cenacluri studenţeşti sunt gândite cu un amestec de onestitate, decenţă şi jovialitate care, ele singure, garantează excelenţa. Sunt nişte „tablouri de familie" foarte exacte şi, în definitiv, foarte calde.

Ca şi evocarea prietenilor dispăruţi (Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Ion Dumitriu), în care sunt convocate amintiri de tot soiul, inclusiv prin intermediul unor glose fotografice, şi în care, lucru rar, patetismul nu îşi face loc. Nefiind, eu, mare amator de ferpare scriitoriceşti (de obicei extrem de obositoare şi de false ca ton), îmi place să cred că pot să detectez imediat orice alunecare pe o pantă lacrimogen-soporifică. Şi că, dacă, de data aceasta n-am simţit nicio tendinţă de acest fel (nici măcar în momentele cele mai grele) înseamnă că ea chiar n-a existat.

Concentrându-mă, aici, mai ales asupra observaţiilor critice (foarte serioase) ale lui Ion Bogdan Lefter, mi-am asumat riscul de a „rata" esenţialul: anume vocaţia prieteniei. Am crezut de cuviinţă că nu mai e cazul s-o detaliez eu. Ea e o certitudine şi, până la urmă, o calitate firească la un critic literar care a crescut în mijlocul uneia dintre cele mai frumoase (nu găsesc un cuvânt mai precis) generaţii din literatura română. ■



poezie

TOMA COCORA

Exercițiu de exorcizare

Alerg pe o frânghie între mine și mine ca între două angoase
ca între două limbi cea pe care o scriu și cea pe care o vorbesc
trag când de una când de alta precum de un elastic dar ele
îmi întorc spatele căutându-și un bilingv mai elevat
e greu să fii părăsit de două limbi deodată
să nu fii dependent de perversele cuvinte materne
de voluptatea lor incestuoasă ce-ți penetrează sângele
ca și poeziile o antologie de pe rafturile anticariatului
e greu să fii cel ce se răsfață cu gândul că nu a cunoscut
răsfățarea
cel ce a sperat de la un capăt al vieții la altul
și a ajuns un mușuroi de speranțe
e timpul să se tragă obloanele să vină noaptea să mă așez
la genunchii insomniilor să ascult cum viermii rod somnul
și pașii ultimei rugăciuni se-ndepărtează
e greu pentru cine trăiește în aventura scrisului
să-și fie confortabil să-și fie duhovnic să-și fie pe plac
limbajul e mai mult decât un legământ cu diavolul

Dimineața la micul dejun

Dimineața într-un câmp în paragină aștept iepurele
să sară din somn
nu va fi altceva decât o nălucă cenușie ce și-a
petrecut noaptea
lângă o tufă de spini ori sub vrejuri de dovleac și
smocuri de iarbă

dimineața la micul dejun musculițe frivole cu aripioare
schimbându-și culorile ca lentilele de contact se dedau
la un dezmăț
continuu în ochii mei se încăpățânează să mă învețe
orbirea să-mi
inventarieze substantivele și verbele din cap până când
vor deveni
un abur de droguri fierte o noapte întreagă în
cazanul cu smoală

dimineața începe promițător îmi urcă în trup ca mercurul
se cațără pe mine ca iedera pe un zid cu fața întoarsă
de la mare
și mă-năbușă cu perfecțiunea spațiului pe care eu l-am inventat

dimineața orice monolog e fatal dacă nu se află cine să-i dirijeze
harul către o ploaie din adolescență când îmi imaginam că aud
strigându-mă o voce de femeie care nu era a mamei

dimineața nici doct și nici ignorant nu sunt pe cât s-ar cuveni
poate de aceea aștept să se facă seară

Viața într-un lacăt

Viața într-un lacăt e o viață într-un lacăt
poate fi un arc poate fi o rotiță poate fi o limbă de clopot
într-un gât de viperă poate fi ceea ce nici nu a visat că poate fi
poate fi gara monumentală din québec sau un marfar
într-o haltă din românia
poate fi nasturele de la pijamaua ta roz sau o monedă veche
numai bună să-ți rupi dinții în ea
poate fi o țigară de foi sau o motocicletă în colțul gurii care
duduie
până scoate vecinii din minți
viața într-un lacăt este pregătită să-și întâmpine sfârșitul
cu surâsul pe buze cu o fanfară militară ascunsă în lobul
urechii
să se bucure de el ca de un somn sub o lupă într-o amiază
de vară
să-și imagineze lumea cealaltă ca pe un cartier al muților
și să spere că încă nu e prea târziu să fie cheia
care deschide și închide lacătul

Aidoma unui gândac

Aidoma unui gândac
cufundat în absențe și spaime
îți pierzi intimitatea suflete
râgâi după o masă mult prea îndestulată și simți fericirea
cum dă afară din tine ca aluatul din vailing când bunica uita
să frământe pâinea ori ca epavele ce invadează țărmurile
când marea se înfoaie în adâncuri
te dedai la plăceri lumești și imaginezi nimfete masturbându-se
în spatele camuflajelor
pâlpâi printre lumânări și aproape te confunzi cu o lumânare
mulțumit că ai norocul să te afli pe un tort aniversar
și o doamnă dintr-un cartier rezidențial suflă și exclamă în ovații
văzând că tu te-ai stins „ei na mare scofală a sfârșit și ăsta
vor fi cu unul mai puțini"
și uite așa suflet al meu devenit dintr-odată prea transparent
tânjești după puțină opacitate sau roșeața unui ochi
înțepat de albină
ori poate aștepți să vină o oglindă
să te arate ca și când ai fi o armonică imobilizată
pe caninii vicioși ai speranței

Pirați de plăceri

Sângele seacă pe râurile imaginației
nu forfotește și nu i se aud chiotele
vedem în continuare ceea ce nu vedem
nu s-a prins nicio înțelepciune de noi
plăcerile ne domină cele ce nu au fost
tânjesc după cele ce au fost iar acestea
tânjesc după cele ce vor veni
pirați de plăceri suntem biete gheme
pe care firul depănat se apropie de capăt
degeaba bravăm așezându-ne capul pe butuc
și promițând că nu vom scoate nici un răget
durerea și împăcarea cu sine lasă același gust
sălciu pe cerul gurii aceeași revelație amară
în mahalaua vieții nu mai există călăi
oare cât va trebui așteptat până când vom
câștiga dibăcia necesară ca noi înșine
să ne devenim propriul călău

Ielele nebunele

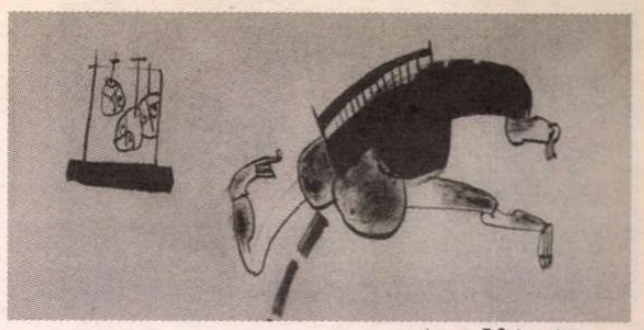
Peste pielea smolită adie un vânt păcătos ca un limbaj poetic
ce s-a deprins cu libertinajul în părțile întunecate
ale unui vagin înfocat
de ce tremuri și te ghemuiești cu bărbia pe genunchi
și nu te gândești
că poezia aceasta ai fi putut să o scrii chiar tu

ielele nebunele nu sunt fățele din cluburi cu silicoane
și cercel în buză
dacă vrei sunt niște ozn-uri perverse surprinse de camera
de filmat
într-un moment când au o clipă de îndoială asupra
propriei lor existențe

dă-mi mie patul în care ai dormit azi noapte cu cearceafuri
cu perne
cu ce se mai află pe el dimineața cu acele halucinații ale
cărnii tinere
care o noapte întreagă vipere perfide au țopăit în sângele meu
l-au pârjolit fără căință mai rău decât un pact cu diavolul

atoateștiutoareo ce naștere mai aștepți capătul lumii e departe
și atrofiază imaginația până-și pierde măreția și rămâne un
bacșiș oarecare
hai dă-mi mie patul și vino să începi călătoria spre tine

poate că așa se va inaugura o duminică de carnaval
despre care să se spună că alta la fel n-a mai fost ■



La 53 de ani Dan Iacob scrie clar, senin, cu o tentă reculeasă, într-o sintaxă de tăietură eseistică, fără dantelării simandicoase.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Ieşirea din cărţi

Oamenii frămîntaţi de sensul vieţii suferă de o crasă deficienţă spirituală: nu pot suporta viaţa decît în prezenţa unei perspective lăuntrice. E vorba de ochiul interior, de acel orizont de duh fără de care şirul zilelor devine o pacoste stupidă mergînd către nicăieri.

Dan Iacob, *Această lume nu e o concluzie*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2013, 164 pag.

Şi cînd ochiul se închide, tonusul cade pînă la depresie cronică. Omul se prăbuşeşte fiindcă nu mai are de ce să se agaţe în cadrul vedeniei proprii. Din această categorie face parte Dan Iacob. Detaliul bizar e că deficienţa în cauză nu e defect de conformaţie, ci ferment înzestrat cu virtuţi culturale, orice fiinţă cu apetit umanist fiind atinsă de o deficienţă similară. E îndeajuns să constaţi că opusul deficienţei în spirit e suficienţa arogantă a filistinului contemporan: pleziristul trăind în secvenţe scurte, puse cap la cap în catene de evenimente care nu culminează într-un sens sufletesc. Filistinul este plin pe dinăuntru, adică suficient în accepţia deplină a termenului, şi din acest motiv nu pricepe în ruptul capului de ce pentru deficient viaţa aduce cu o repetiţie absurdă, de o monotonie ce ameninţă să fie ruinătoare. A-i pomeni unei fiinţe suficiente de sensul vieţii e a atinge un diapazon pe care nu-l poate auzi.

Dan Iacob e din regnul deficitarilor cărora pîlnia unui ideal i se închide la răstimpuri variabile, de unde crizele prin care trece. Neavînd o natură mistică care să-i permită crearea unei breşe directe spre numenul divin, Dan Iacob nu poate recurge la reţeta transfigurării în duh. Asceza îi repugnă, bigoţia îl irită, şi, în genere, ritualul religios îl rabdă în doze mici. Metanoia, dacă există, nu se numără printre experienţele pe care le are la îndemînă, iar credinţa, deşi asumată în plan conştient, nu e un sentiment din a cărui tensiune să-şi poată trage forţa unei vedenii. Neavînd, aşadar, predispoziţii de dospire mistică, Dan Iacob e o natură meditativă de ordin liric, la care paroxismele de credinţă sunt înlocuite cu efuziuni de sentiment. Într-un cuvînt, Dan Iacob e un emotiv dornic de dispoziţii plăcute în dauna răscolirilor stridente, natura lirică împrumutîndu-i evidente porniri histrionice, alături de o nevoie acută de hrană spirituală. Paradoxul firilor lirice e că vibraţiile de care sunt scuturaţi nu apucă să se manifeste nici în plan practic, nici în plan speculativ. Primul plan ar cere fapta, numai că liricul n-ar apetenţe pragmatice, iar al doilea plan ar cere conceptul, atîta doar că liricul fuge de formula inertă a jargonului abstract. Cultul prometeic al faptei i se pare o bazaconie, iar mania înlănţuirilor silogistice, paradă de erudiţie. În ambele situaţii, Dan Iacob e izbit de carenţa afectivă ce macină în subsidiar cele două atitudini. Morala e cazuistică fără suflet, căci fapta te înstrăinează alterîndu-ţi sinele, pe cînd litera conceptului ucide spiritul, orice şir de abstracţiuni fiind un călău al sufletului.

Între aceste graniţe se mişcă tribulaţiile lui Dan Iacob. Atracţia acţiunii sociale nu o are, iar filosofia de aparat îi repugnă, dar în acelaşi timp nevoia unui sens spiritual îl împiedică să cadă la teapa pleziristă a plebei. Vrînd să fie un tip uman şi nu o teapă subumană, autorul îşi satisface nevoia de spirit în trei împrejurări: citind cărţi, întîlnind personalităţi sau vizitînd locuri consacrate. În volumul *Această lume nu e o concluzie*, cea de a cincea carte a autorului, întîlnim primele două elemente, adică comentarii cu pretext livresc şi scurte încondeieri cu efect portretistic.

Dar, dincolo de oameni şi cărţi, atenţia cititorului e atrasă de umorile lui Dan Iacob, a cărui natură pasivă te duce cu gîndul la un abulic căruia imperativul spiritului nu numai că nu-i întreţine ambiţiile, dar chiar i le taie. Un resemnat măcinat de ezitări cronice a cărui apatie e întreruptă de răbufniri entuziaste, un vacilant recăpătîndu-şi siguranţa în chip sporadic şi numai pentru puţin timp. Culmea e că, fiind în carenţă de voinţă, stofa idealistă îi este intactă, de unde şi frămîntările cu tentă sapienţială pe care le trăieşte. Formula interioară a lui Dan Iacob e de fluctuaţie ciclotimică cu ritm foarte lent, acum fiind optimist şi histrionic, iar peste cîţiva ani melancolic şi strivit de neputinţă. În cursul perioadelor stenice nu-i ajunge timpul, în cursul celor astenice e îngrozit că nu ştie cu ce să-l umple. „La începutul anului 2006, simţeam cum cercul de fier şi de fiere al existenţei de zi cu zi tinde să mă sugrume. Asupra mea cobora umbra oboselii, al depărtării de lume şi oameni, sentimentul inutilităţii zbaterii de zi cu zi, al inutilităţii de a căuta ieşirea prin cărţi, prin cultură." (p. 103)

Din marasmul depresiei autorul este scos de scrisorile unei doamne septagenare, reproduse în paginile volumului, numai că azi, în 2013, autorul retrăieşte depresia din urmă cu şapte ani, singura dificultate stînd în felul cum poate să-şi preschimbe căderea în experienţă spirituală. Cu riscul de a părea maliţios, Dan Iacob trebuie să-i fie recunoscător depresiei, fiindcă din golul pe care îl resimte acum i se va deschide perspectiva pe care o va intui mai tîrziu. Cuvintele acestea par clişeu de consiliere calpă, dar toată cultura tinde spre constatarea că singura expresie care e durabilă provine din disperare. Restul e onanie de prestigiu.

De altfel disperarea o găsim în *Această lume nu e o concluzie*, chiar titlul trădînd nevoia unei perspective care depăşeşte suferinţele lumii acesteia. Trăim într-un univers al cărui deznodămînt îl vom afla dincolo de el, ceea ce e totuna cu a spune că viaţa e o demonstraţie a cărei concluzie nu e de găsit aici. Soluţia e teologică, prin amînarea scadenţei şi prin întîrzierea deciziei finale, iar acesta e tocmai unghiul de vedere în care nimereşte un meditativ căruia îi lipseşte fibra mistică, Dan Iacob postulînd un Dumnezeu pe care nu-l simte, dar pe care îl instituie din fidelitate faţă de tradiţie. Teologia, cînd nu e revelaţie acceptată, e stipulare subiectivă a unui numen consolator, iar pornirile reflexive ale lui Dan Iacob merg în direcţia unei teologii creştine, aşa explicîndu-se interesul arătat pentru Schmemann sau Siluan Athonitul.

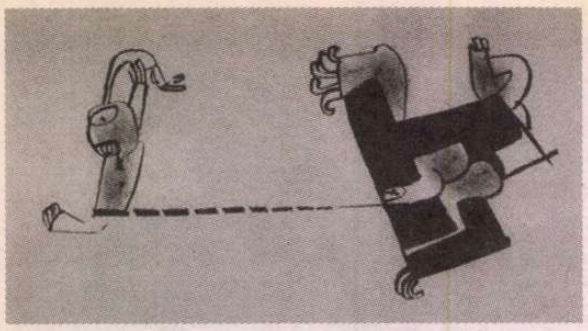
Cum pentru Dan Iacob nu contează decît cărţile în al căror spirit şi-l regăseşte pe al său, filosofia academică e caterisită ca fiind ostentaţie găunoasă de savantlîcuri preţioase. Dan Iacob are predilecţie pentru cărţile de iniţiere în înţelepciuni ezoterice, ocolind tomurile docte, zidite în armuri seci. Autorul caută profunzimea gnomică, exprimată în sentinţe care merg la suflet, fără ocolişul prezumţios al limbajului de specialitate. Între Hegel şi Vasile Lovinescu îl preferă pe al doilea, dar nu-l respinge pe Noica, cum nu-l repudiază pe Creţia. Cu timpul însă, presimţirea că adevărul livresc, oricît de rafinat, e forma ciuntită a unui adevăr mai cuprinzător, pune stăpînire pe autor, moment în care biblioteca devine instanţă constrîngătoare, iar autorii simpli cabotini slujind gloriei proprii. Din acel moment pasul care se impune e renunţarea la lectură, adică ieşirea din cărţi şi intrarea în viaţă.

La 53 de ani Dan Iacob scrie clar, senin, cu o tentă reculeasă, într-o sintaxă de tăietură eseistică, fără dantelării simandicoase. Comentariile sale, de un calm halkionic, servesc ca act de mijlocire culturală, fără a avea pretenţia nuanţelor originare. Dan Iacob nu e original sub unghiul gîndurilor, ci autentic sub unghiul sincerităţii, fiind colportor al ideilor altora, pe care şi le asumă după criteriul gradului de regăsire: e valoros acel scriitor în ale cărui gînduri se află pe sine. Cum obsesia originalităţii merge mînă în mînă cu orgoliul recunoaşterii, autorul nu aşteaptă ecouri publice, şi e mefient că va primi vreodată recunoaşterea. De aceea actul scrisului e ordaliţiu săvîrşit ca scop în sine, din nevoia de a-şi scoate din latenţă predispoziţiile pe care şi le bănuieşte. Dar peste tot, motivaţia adîncă e nevoia de exerciţiu spiritual, exerciţiu pe care orice om cu deficit de orizont îl face de-a lungul vieţii.

Nu ştiu care va fi deznodămîntul tribulaţiilor lui Dan Iacob. Se poate să-şi găsească orizontul şi atunci va sfîrşi în tăcere, potrivit proverbului oriental: „ulciorul face zgomot pînă se umple", asta însemnînd că cea mai mare parte a culturii e larmă încinsă de vanităţi sterpe. Sau poate să nu-şi găsească orizontul, şi atunci va continua să scrie aşa cum o face acum. Oricum, *Această lume nu e o concluzie* arată că Dan Iacob îşi poate păstra echilibrul chiar şi atunci cînd, în ţarcul singurătăţii, se simte descumpănit. Halkionic şi vacilant, Dan Iacob e un depresiv sincer. ■

Alte apariţii recente

- Marcus Aurelius, *Gânduri către tine însuţi*, ediţie bilingvă, traducere din greaca veche, studiu introductiv, note şi indici de Cristian Bejan, Editura Humanitas, 2013, 414 pag.
- *Écrivains roumains d'expression française de Macedonski à Vişniec*, sous la coordination de Paul Miclău, Emilia Bondrea, Valentina Marin Curticeanu, Tamara Ceban, avant-propos par Valentina Marin Curticeanu, Editura Fundaţiei România de Mâine, 2013, 480 pag.
- Gabriela Adameşteanu, *Întâlnirea*, ediţia a V-a, definitivă, Editura Polirom, 2013, 308 pag.
- Sorin Mărculescu, *Partea din toate (Carte singură, VI)*, poeme, Editura Cartea Românească, 2013, 182 pag.



Sunt reminiscenţe din imemorialii ani 1950. Probabil cei mai întunecaţi prin care a trecut patria mea în secolul trecut.

eseu

Virgil Mihaiu

Variaţiuni pe tema unei fotografii din *R.l.*

Sunt un devorator de reviste, de când mă ştiu. O faptă ce-mi probează aserţiunea este că nu mi-a scăpat niciun număr al **României literare**, de la apariţia noii serii din 1968 şi până azi. Cât de intim e legat destinul meu de această publicaţie am constatat, încă o dată, spre finele toamnei trecute: pe coperta numărului 48/30 nov. 2012 avui surpriza de a descoperi o frumoasă fotografie de grup cu un aer „de epocă". Imaginea, reluată într-un format ceva mai mare în paginile centrale, înfăţişa „Delegaţia română la Conferinţa de Pace de la Paris (dec. 1919 – mar.1920)" şi ilustra articolul *O altă faţă a lui Ion Pillat* de Carmen Brăgaru. Printre membrii istoricei delegaţii, conduse de Ion I.C. Brătianu, secondat de Alexandru Vaida-Voievod, se afla – în chiar centrul fotografiei – o tânără cu nobilă alură, identificată drept Marioara Blaga. În legenda pozei se preciza că, prin mariaj, dânsa avea să poarte numele de familie al soţului, Mihai Şerban – el însuşi prezent în fotografie, în calitate de şef al grupului economic român la tratative.

Ca printr-o străfulgerare, mi s-a declanşat memoria copilăriei profunde: nu putea fi vorba de altcineva decât de distinsa doamnă Şerban, la care mama mă ducea de mână, pe când aveam vreo cinci ani, pentru ore particulare de limba franceză. Vila stil *art nouveau* în care rezida „clanul Şerban" se afla într-unul dintre cele mai frumoase cartiere de pe lumea asta: Andrei Mureşanu din Cluj (eram aproape vecini, întrucât familia noastră locuia ceva mai la vale, pe strada Cipariu din spatele Operei, la poalele mirificei coline-cartier-rezidenţial). Până la acel edificiu, cu contururi parcă desenate de Gustav Klimt, aveam de urcat o pantă nu mai lungă de două-trei sute de metri, de-a lungul căreia mă opream în dreptul fiecărei case. Principala preocupare, încununată de puerile satisfacţii, consta în reîntâlnirea cu simpaticii mei amici ... piticii de grădină – mai mult sau mai puţin vizibili printre ierburi, flori, arbori sau tufişuri.

Sunt reminiscenţe din imemorialii ani 1950. Probabil cei mai întunecaţi prin care a trecut patria mea în secolul trecut. Şi totuşi, amintirile referitoare la acele vizite îmi rămân iluminate de un soare strălucitor, ca şi cum ar fi anticipat lumina ce mă aştepta la Lisabona, peste decenii... Doamna Marioara Şerban îmi apărea ca o făptură şi ea mereu însorită şi surâzătoare, gracilă, cu trăsături delicate, iradiind bunătate. Presupun că făcea eforturi imense spre a se adapta psihologiei unui ţânc, deloc încântat de obligativitatea studiilor excesiv de precoce. Nu e vorbă că, în materie de copii, avea suficientă experienţă: dăduse naştere la trei fii, deja afirmaţi în viaţa socială a urbei şi care – la rândul lor – îi dăruiseră, sau urmau s-o facă, nu mai puţin de şapte nepoţi. Dintre aceştia, cel mai apropiat îmi era Moţu Şerban, născut în 1951 ca şi mine. Avea o claie de păr creţ, blond-cânepiu şi semăna leit cu bunica sa paternă.

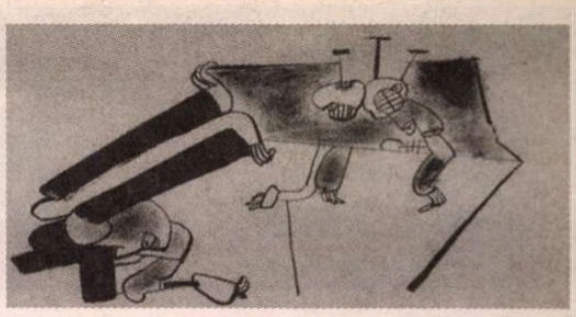
Orele de franceză propriu-zise mă impresionau mai ales prin ambianţa în care se ţineau. Curtea din jurul vilei constituia deja un atú suficient pentru stimularea apetiturilor ludice ale copiilor. Camerele casei nu erau prea numeroase, nici excesiv de spaţioase, însă foarte înalte. Ferestrele şi uşile, de asemenea. Memoria mea vizuală nu se compară cu cea auditivă, dar îmi amintesc mobilele vechi de un maro-cafeniu, conferind interioarelor un aspect pe care aveam să-l recunosc ulterior în diverse filme franceze inspirate din mediile burgheze de după primul război mondial. Odată intrat în acel spaţiu cvasi ireal, de-abia aşteptam să reperez revistele pentru preşcolari, ale căror benzi desenate îi aveau ca eroi pe Roudoudou (le joyeux cabri) şi Riquiqui (le petit ours). Ambele publicaţii purtau titlul *Les belles images* şi mă atrăgeau prin amuzantele lor ilustraţii policrome – un fel de versiuni franceze ale desenelor animate disneyene (încă totalmente necunoscute generaţiei mele). Actualmente, pe internet, albumele la care râvneam pe atunci sunt trecute la categoria *Périodiques pour petits enfants*, din catalogul Editurii parisiene Vaillant (activă din anii 1940 până în 1993). Sub aceeaşi egidă fu editat – câţiva ani mai târziu – faimosul *Pif le chien*, graţie căruia fratele meu, Horaţiu, la fel ca nenumăraţi copii de pe glob, avea să-şi însuşească primele cunoştinţe de limbă franceză. Tot de pe inconturnabilul internet aflai cu surprindere că fac parte eu însumi din acelaşi contingent cu Riquiqui, a cărui viaţă s-a consumat între 1951-1968, în timp ce colegul său Roudoudou se născuse cu un an mai devreme, dispărând tot în 1968. Din toate aceste detalii e de reţinut că francofonia reuşea să fie atractivă şi ofertantă pentru copiii acelei epoci, prin modalităţi ce-i familiarizau dintru bun început cu umorul galic.

Ce-i drept, „orele" propriu-zise mi se păreau exagerat de complicate: citeam lecţii şi efectuam exerciţii gramaticale după nişte manuale franceze, concepute certamente pentru şcolari, în niciun caz pentru un puşti ca mine (etatea mă califica undeva între grupa mijlocie şi mare de grădiniţă, dar refuzasem cu obstinaţie să frecventez acea instituţie). Contradicţia dintre atmosfera atât de plăcută, cultivată de doamna Şerban, şi conţinutul arid al lecţiilor a determinat din partea mea o reacţie de mefienţă faţă de limba franceză, de care aveam să mă debarasez abia în perioada studenţiei (prin anii 1970, lectorii de franceză de la Facultatea de Litere începură să prezinte filme de artă franceze, în versiuni fără subtitrări – o metodă ideală, pentru mine, de a recupera lunga perioadă de „hibernare" în materie de francofonie).

În orice caz, episodul meu de „student preşcolar" în casa familiei Şerban mi-a fixat în memorie două elemente referitoare la prima mea profesoară: relaţia ei de rudenie cu Lucian Blaga şi faptul că efectuase cândva studii la Uppsala în Suedia. Pe atunci, Blaga însuşi locuia în zona înaltă a aceluiaşi cartier Andrei Mureşanu. Uneori, în preumblarea sa spre centrul urbei, trecea şi pe sub ferestrele casei noastre din Cipariu, iar mama îmi atrăgea atenţia asupra sa. Dar abia după 1989 aveam să pricep mai clar relaţiile de familie dintre poetul-filosof şi Marioara Şerban, născută Blaga. Cât priveşte conexiunea suedeză, îmi permit să speculez că poate acel detaliu din biografia dânsei va fi acţionat subliminal, declanşând şi perpetuând interesul meu faţă de cultura, civilizaţia şi limba acelei naţiuni scandinave – o pasiune de juneţe, la care face aluzie şi titlul cărţii mele de poeme din 1980: *Sighişoara, Suedia şi alte stări de spirit*... Mai târziu aveam să aflu că regizorul de faimă mondială Andrei Şerban face parte din aceeaşi aleasă stirpe (tatăl său, Gheorghe, era fratele mai mic al lui Mihai Şerban, soţul Marioarei).

Ceea ce m-a frapat descoperind-o pe Marioara Şerban în fotografia din **România literară** a fost, în primul rând tinereţea ei. Poate fiindcă, în copilăria mea, o cunoscusem doar în ipostaza de doamnă căruntă. Investigând subiectul, am aflat că se născuse în 1897. Asta înseamnă că – pe timpul Conferinţei de Pace de la Paris – avea chiar etatea actuală a fiicei mele, Lucreţia Rafaela: 21 spre 22 de ani... E de la sine înţeles că toată această încrengătură de amintiri personale, documente şi jocuri de coincidenţe mi-a stimulat interesul faţă de destinul domnişoarei din centrul amintitului document fotografic. Din păcate, niciunul dintre fiii ei nu mai trăieşte, însă cel mijlociu, Alexandru Şerban – întâiul primar al Clujului de după eliberarea din 1989 – a avut providenţiala idee de a concepe un volum de memorii (*Amintiri peste generaţii* / Ed. Echinox, 2009). Prin generozitatea infatigabilei sale văduve, doamna Corina Şerban (născută Miculescu), am beneficiat de şansa de a consulta cartea, în al cărei portofoliu fotografic figurează şi imaginea ulterior reprodusă în **România literară**. Mai mult decât atât, există acolo şi o fotografie înfăţişând o adevărată pereche princiară, sub care e înscrisă legenda: „Mihai Şerban şi Marioara Blaga, logodiţi / Paris 1919".

Splendoarea celor doi logodnici ar putea inspira, prin sine însăşi, vreunui scenarist cu imaginaţia mai înflăcărată, o istorie de amor hollywoodiană. Dar, cum s-ar zice azi, biografiile reale ale ambilor protagoniştilor... bat filmul. Din memoriile lui Alexandru Şerban putem afla o serie de amănunte pasionante despre biografia tatălui său, personaj puternic, cu o existenţă tumultuoasă, ctitor al învăţământului superior agronomic la Cluj (acesta murise înainte de naşterea mea, aşa încât îmi limitez evocarea doar la soţia care i-a supravieţuit 30 de ani). Deşi relatările despre mamă îmi par mai lacunare, ele sunt cel puţin la fel de incitante. Părintele Marioarei, Iosif Blaga, fusese primul intelectual cu studii universitare din Lancrăm. Era văr de-al doilea cu Lucian Blaga, însă acesta îl numeşte în *Hronicul şi cântecul vârstelor* „unchi", probabil datorită diferenţei de vârstă ce-i despărţea (31 de ani). În schimb, în aceeaşi carte, Lucian vorbeşte de „verişoara mea Marioara", cu care a fost coleg la Liceul „Andrei Şaguna" din Braşov, unde Iosif Blaga funcţiona ca profesor, mai apoi director. După aproape un secol, nepotul Alexandru consemnează: „În timpul primului război mondial, la intrarea trupelor României în Braşov în august 1916, directorul liceului românesc a ţinut un discurs triumfal." La scurt timp după aceea, datorită intervenţiei trupelor germane, România fu expusă simultan contraofensivei germano-austro-ungare şi celei bulgare din sud. În consecinţă, Iosif decide să se refugieze cu familia la Ploieşti, la familia soţiei, Elena Stănescu. Odată cu retragerea frontului, refugiul lor continuă prin Bucureşti la Iaşi, iar Alexandru Şerban precizează: „De acolo guvernul României, el însuşi în refugiu, îl trimite pe bunicul meu corespondent de presă în ţările scandinave. A fost astfel pus în siguranţă faţă de autorităţile austro-ungare, care nu i-ar fi iertat discursul din august 1916. El a fost unul dintre puţinii civili decoraţi cu Ordinul „Mihai Viteazul", pentru primirea făcută trupelor române în Braşov. Mama



mea, însoţindu-şi părinţii şi-a continuat studiile de filologie germană, începute la Budapesta şi München din anul 1914, la universităţile din Uppsala şi Oslo. Limba suedeză i-a fost relativ uşor de deprins, iar la vârsta de 80 de ani mama încă era capabilă să facă traduceri de articole medicale. În schimb, norvegiana, pe care o folosise timp de un an la Oslo, o uitase cu totul. Din perioada ei de şedere în ţările scandinave, mama ne povestea cu fascinaţie despre feeria aurorelor boreale, despre nopţile nesfârşite din timpul iernii, despre zilele fără apus de soare din timpul verii. Ne vorbea admirativ despre naturaleţea şi lipsa de pudicitate a tinerelor suedeze, care pe plaje îşi arătau sânii goi."

La finele războiului Iosif Blaga primeşte telegrafic ordinul de plecare la Paris, unde – ca membru al delegaţiei române la Conferinţa de Pace – va avea sarcina prioritară de a regrupa şi repatria prizonierii români-transilvăneni, din fosta armată austro-ungară, ce se aflau în Franţa. În acea perioadă, fiica sa se înscrie la universitate în ultimul an de studii şi obţine licenţa la Sorbona. Tot acolo se va petrece şi logodna ei cu Mihai Şerban.

Există însă în toate aceste peregrinări transcontinentale un episod despre care nu am reuşit să aflu niciun fel de amănunt, deşi mi se pare cel mai fascinant: călătoria familiei Blaga din patrie până în Scandinavia s-a efectuat prin Rusia, în plină vâltoare a întâiului război mondial (mărturisesc că, dacă în zilele noastre aş fi pus în situaţia de a întreprinde o asemenea aventură terestră – cu toate înlesnirile civilizaţiei şi păcii actuale – mă tem că angoasele m-ar cam bloca...). Oricum, chiar şi în haosul acelui timp, pare-se că infrastructura feroviară a Rusiei funcţiona, în pofida deplânsei retardări de tip medieval a regimului ţarist. Cu siguranţă, Iosif Blaga era în misiune oficială, dar mă gândesc la barierele lingvistice sau la bulversările sociale şi economice cu care această familie transilvană de intelectuali se va fi confruntat pe parcursul traversării acelor spaţii imense şi terifiante. Nu pot decât să deplâng absenţa vreunei mărturii lăsate de însăşi Marioara Blaga despre acea experienţă. Dar asta oferă câmp liber fanteziei, iar acelaşi virtual scenarist invocat mai sus ar putea fi stimulat să brodeze o multitudine de situaţii dramatice pe teme care – ca întotdeauna când apar tangenţe cu cel mai mare stat de pe glob – pot căpăta rezonanţe pasternakiene.

Am obţinut un unic articol de presă dedicat acestei femei, excesiv de discrete şi modeste, despre care fiul ei scria: „Mama a făcut parte din prima generaţie de românce din Transilvania titrate universitar, dar n-a profesat, mulţumindu-se cu rolul de stilizatoare, traducătoare şi dactilografă a soţului ei, cu care lucra aproape permanent." Articolul în cauză a apărut la o rubrică menită să familiarizeze publicul din „Vechiul Regat" cu *Figurile feminine din Transilvania*, în jurnalul bucureştean „Dimineaţa", din data de joi 4 aprilie 1929. Aşadar, exact la un deceniu după participarea ei la istorica conferinţă ce a decis reintegrarea leagănului naţiunii noastre în corpul statului român modern, Marioara Şerban (născută Blaga) e definită din chiar prima frază drept o intelectuală a Transilvaniei – „mândria poporului de dincolo de Carpaţi". Articolul, semnat doar cu iniţiala M., oferă o sinteză a turbulentei perioade de formare a tinerei doamne, stabilită între timp în capitala provinciei române Transilvania: „Nobilele însuşiri sufleteşti şi intelectuale le moşteneşte dela distina familie de intelectuali din care face parte (d-rul Iosif Blaga, directorul Liceului „Andrei Şaguna" din Braşov îi este tată). Marioara Şerban şi-a asimilat cultura Orientului şi a Apusului Europei, nu numai din cărţi, ci vizitând şi observând – încă de pe când era elevă de liceu – toate centrele artei şi civilizaţiei clasice: Grecia, Italia, Germania, Franţa şi Elveţia. Primele ei studii – în filosofie – le face la Universitatea din Budapesta, apoi le continuă la Universitatea din München (aci studiază filologia şi pedagogia). La izbucnirea războiului, se înapoiază la Braşov şi odată cu retragerea trupelor noastre din Transilvania, trecu cu familia ei la Iaşi.

De aci a trecut în Rusia, unde încep anii de pribegie. Din Rusia trece prin Finlanda spre Stockholm şi Uppsala, unde urmează cursurile de filosofie cu Psilander, Staaf şi Walgreen, toţi mari filoromâni, cărora, la rândul ei, le predă lecţii de gramatică, etimologie şi literatură română. Aci, la faimoasa bibliotecă Carolina, îşi strânse materialul pentru teza ei de doctorat. Familia ei mutându-se apoi la Cristiania (numele anterior al capitalei Norvegiei, Oslo – n.m.,V.M.), Marioara Blaga se înscrie la universitatea de aci, urmând filologia. Aci trăieşte într-un mediu intelectual, acel mediu cultural care a produs eroinele unui Ibsen şi Bjöernson. Are prilejul de a studia caracterul etnic al poporului norvegian, sistemul lui şcolar, arta norvegiană şi mai ales rolul social şi etic al femeii în viaţa poporului norvegian.

În anul 1918 trece cu tatăl ei la Paris, unde acesta era chemat de Take Ionescu, spre a face parte din Consiliul Naţional Român. Noi orizonturi de cultură şi civilizaţie se deschid în «oraşul lumină» privirilor tinerei intelectuale din Transilvania. Ea urmează cursurile de la Sorbona şi Collége de France şi ia parte la propaganda în favoarea României (colaborează la ziarul „România" din Paris). În mijlocul Parisului triumfător, în entuziasmul general al aliaţilor învingători în marele război şi mai ales în mijlocul delirului de entuziasm al românilor din Paris, care vedeau apropriindu-se ziua mult visată a unirii Transilvaniei cu România – are loc logodna şi apoi cununia ei cu Mihai Şerban, unul din delegaţii români la conferinţa de pace. Este clipa cea mai înălţătoare a vieţii ei. Naş al fericitei perechi este d. Al. Vaida-Voievod, şeful delegaţiei române.

(continuare în pagina 14)

Comunicat U.S.R.

Luni, 10 iunie 2013, a avut loc şedinţa Comitetului Director al USR, ultima înainte de alegerile care se vor desfăşura în toamnă. Ordinea de zi a cuprins o informare a preşedintelui USR, dl Nicolae Manolescu, despre proiectele care au fost împlinite, şi anume: Colocviul Romanului Românesc, Turnirul de Poezie de la Gyula, între filialele Arad şi Cluj, câştigat de filiala Arad şi, individual, de Ioan Moldovan. Au mai fost premiaţi: Aurel Rău, cu Premiul de onoare, şi Romulus Bucur, cu Premiul de popularitate acordat de toţi cei prezenţi. Raportul preşedintelui s-a mai referit la finanţarea revistelor literare ale USR, care apar cu ajutorul Ministerului Culturii. Membrii Comitetului Director au primit noul Statut al USR. S-a anunţat un alt proiect al U.S.R., Gala Poeziei Române Contemporane, care v-a avea loc în această toamnă. S-au mai discutat măsurile financiar-administrative pentru funcţionarea USR în continuare. La capitolul Diverse s-a citit un material în care dl Mircea Arman, redactorul şef al revistei „Tribuna" din Cluj şi membru al Filialei Cluj a USR, ameninţă conducerea USR pentru că şi-a manifestat dreptul la opinie faţă de încălcarea repetată de către el a deontologiei profesionale şi atacurile sale repetate la adresa USR.

În aceeaşi zi a avut loc şi întrunirea, cea din urmă, a Consiliului USR, care a discutat şi decis calendarul alegerilor din cadrul filialelor USR, care se vor desfăşura, conform noului statut, membrii acestora votând inclusiv pe preşedintele USR. A fost ales preşedintele comisiei de numărătoare a voturilor, în persoana lui Nicolae Prelipceanu. Iată şi calendarul alegerilor:

Luni, 16 septembrie, ora 9 – Filiala Poezie Bucureşti; ora 17 – Filiala Bucureşti Traduceri; **Marţi, 17 septembrie**, ora 9 – Filiala Bucureşti Proză; ora 17 – Filiala Copii şi tineret; **Miercuri, 18 septembrie,** ora 10, Filiala Piteşti; ora 17 – Filiala Craiova; **Joi, 19 septembrie,** ora 15 – Filiala Timişoara; **Vineri, 20 septembrie,** ora 10 – Filiala Arad; **Sâmbătă, 21 septembrie,** ora 10 – Filiala Bucureşti, Critică şi istorie literară; ora 17 – Filiala Bucureşti Dramaturgie; **Miercuri, 25 septembrie,** ora 11,30 – Filiala Sibiu; ora 18 – Filiala Alba Iulia; **Joi, 26 septembrie,** ora 11 – Filiala Tg. Mureş; **Vineri, 27 septembrie,** ora 9 – Cluj; ora 17 – Filiala Braşov; **Sâmbătă, 28 septembrie,** ora 11 – Filiala Constanţa; **Duminică, 29 septembrie,** ora 11,30 – Filiala Galaţi; **Miercuri, 3 octombrie,** ora 9 – Filiala Chişinău; **Joi, 4 octombrie,** ora 9 – Filiala Iaşi; ora 17 – Filiala Bacău.

Luni, 7 octombrie – întrunirea Consiliului nou ales şi numărarea voturilor pentru preşedintele USR, de către membrii Comisiei de numărare a voturilor, formată din preşedintele ales de Consiliu şi din reprezentanţii fiecărui candidat.

Consiliul a votat prevederea ca toţi aceia care nu şi-au plătit cotizaţiile pe anul 2012 până la data de 10 iunie îşi pierd dreptul de vot la adunările de alegeri.

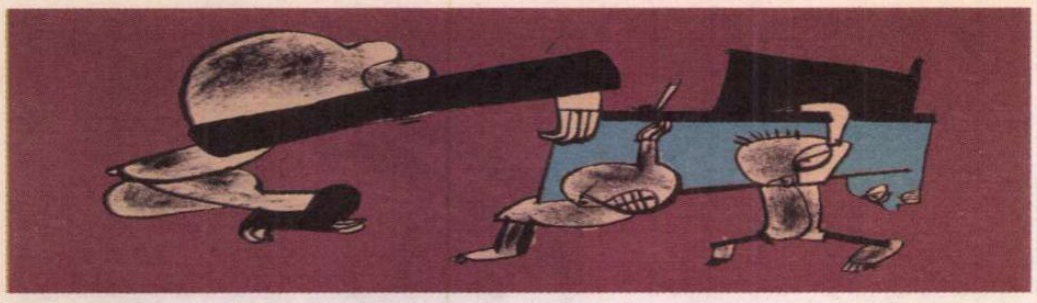
În final, consiliul a votat excluderea lui Mircea Arman din USR, pentru motivele care sunt expuse într-un comunicat special. ■

Comunicat U.S.R.

Consiliul U.S.R., reunit în ziua de 10 iunie 2013, a luat act de situaţia creată la „Tribuna" din Cluj, prin numirea la conducerea revistei a domnului Mircea Arman. Este realmente şocant modul în care noul redactor-şef a înţeles să-şi impună punctul de vedere în ce priveşte programul „Tribunei", şi încă în repetate rânduri, cu o totală lipsă de competenţă şi de cunoaştere a tradiţiei şi prestigiului uneia dintre cele mai vechi publicaţii culturale din România. Domnul Arman a renunţat, fără un minim efort de politeţe, la colaborarea unor personalităţi cu o reputaţie bine stabilită, înlocuindu-le cu veleitari care au umplut paginile revistei cu articole compromiţătoare. Domnul Arman a desfăcut contractul de muncă, fără nici un temei legal, unor redactori ai revistei cu vechi state de serviciu. A reuşit să-şi ridice în cap lumea scriitoricească, şi nu numai clujeană. Peste 500 de scriitori şi alte personalităţi culturale au semnat un protest. Într-un dispreţ absolut faţă de numărul şi importanţa semnatarilor, domnul Arman a recurs la ameninţări şi grosolănii inacceptabile la adresa colegilor domniei sale care au atras atenţia opiniei publice asupra ilegalităţilor comise. În interviuri, articole, scrisori pe internet, domnul Arman a atacat într-o manieră halucinantă U.S.R., al cărei membru este, prin vrere proprie şi nesilit de nimeni, ameninţând-o cu darea în judecată. Urmarea acestor acuzaţii, neprobate în nici un fel şi în termeni greu de reprodus, este atmosfera irespirabilă creată în viaţa culturală clujeană, care face din domnul Arman un caz nefericit.

Numirea la conducerea „Tribunei" ridică un mare semn de întrebare privind respectarea prevederilor legale: domnul Arman are dosar penal. Dacă citim textul hotărârii judecătoreşti (aşadar, nu presa „imundă" care nu-i este binevoitoare), remarcăm că întreg comportamentul domnului Arman în împrejurarea arestării domniei sale pentru conducere sub influenţa alcoolului, constând în jigniri aduse poliţiştilor şi medicilor de la IML - Cluj sau în invocarea importanţei persoanei şi operei sale, este reprodus fidel de comportamentul noului redactor-şef în săptămânile din urmă. Năravul din fire n-are lecuire.

Considerând că domnul Arman se face vinovat de „fapte care aduc U.S.R. prejudicii materiale şi morale grave" (articolul 11, aliniatul b din Statutul U.S.R. adoptat în 2009), încălcând principiile şi normele deontologice prevăzute de articolul 2 şi, respectiv, 10, aliniatul a., Consiliul U.S.R. a decis, cu 46 de voturi şi 1 abţinere, excluderea din U.S.R. a domnului Mircea Arman. ■



Stenograma care urmează face parte din *Istoria Comunismului din România. Documente Nicolae Ceauşescu,* volumul III, în curs de apariţie la Editura Polirom, secţia Cancelarie (dosar 27/1976, p. 10,15-18,173-175,177), alcătuit de Mihnea Berindei, Dorin Dobrincu şi Armand Goşu, care ne-au încredinţat-o spre publicare. Revista noastră a mai publicat şi alte asemenea stenograme din primele două volume.

Stenograma
şedinţei Secretariatului C.C. al P.C.R. din ziua de 5 aprilie 1976

Au participat tovarăşii: Nicolae Ceauşescu, Emil Bobu, Ilie Verdeţ, Cornel Burtică, Iosif Uglar, Ştefan Andrei.Au fost invitaţi tovarăşii: Gheorghe Stoica, Paul Niculescu, Ion Păţan, Petre Lupu, Angelo Miculescu, Gheorghe Pană, Florea Dumitrescu, Mihai Dalea, Radu Păun, Aldea Militaru, Marin Constantin, Lucian Drăguţ, Ştefan Kiss, Goliat Ion.

Şedinţa a fost condusă de tov. Nicolae Ceauşescu şi a început la orele 16.10.

– Propuneri cu privire la numărul personalului uniunilor, societăţilor şi asociaţiilor, subvenţiile acordate acestora şi spaţiile în care îşi desfăşoară activitatea.

– Propuneri referitoare la numărul de personal din aparatul central al academiilor de ştiinţe.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Într-adevăr, de ce trebuie noi să plătim preşedinţii uniunilor? Ei nu mai sînt scriitori.

Tov. Gheorghe Stoica:

Preşedintele are 3.000.

Tov. Cornel Burtică:

Aceea era indemnizaţie.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Ar trebui să discutăm şi cu uniunile acestea, după exemplul compozitorilor, să primească o indemnizaţie fără să fie salariat, sau dacă vrea să fie salariat să nu mai aibă dreptul să scrie. Dacă îi dau 6000 lei să facă numai munca aceasta. Şi la fel vicepreşedintele. Aceasta şi pentru scriitori şi pentru artiştii plastici. Să discutăm, să vedem.

Tov. Florea Dumitrescu:

La propuneri nu se mai propune să dăm nici o retribuţie. Se propun numai indemnizaţii.

Tov. Ilie Verdeţ:

Am vorbit cu cei care coordonează aceste sectoare. Tov. Pop, tov. Andrei, ei nu vor să reducă. Aici este vorba numai de conducere, dar şi pentru aparat am lăsat fondurile.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Aici trebuie să vedem la toate societăţile acestea. Nu este nici o problemă. Poate cîte un secretar retribuit. Eu zic să păstrăm pentru aceste trei uniuni, însă să discutăm cu ei, să aibă o indemnizaţie preşedintele; poate şi câte un vicepreşedinte care să aibă tot o indemnizaţie şi cel mult un secretar, chiar să-l aibă permanent, şi eventual, unul cu indemnizaţie.

Tov. Gheorghe Stoica:

Numai cel care lucrează efectiv.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Restul, la ziarişti nu aş fi pentru. În rest, la arhitecţi să nu mai dăm nimic. Să aibă un secretar, şi poate tot aşa, preşedintele să aibă o indemnizaţie mai mică.

Uniunea Ziariştilor a trecut la sindicate.

Tov. Gheorghe Pană:

Le-am dat acolo 4 posturi.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Asociaţia aceasta „România", cine este acolo?

Tov. Ştefan Andrei:

Secretar general a fost tov. Joja, acum este tov. Cînda [sic!Cândea] şi s-a hotărît la Comitetul Politic Executiv să fie salariat.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Să punem şi un preşedinte.

În principiu să putem da o indemnizaţie.

La Institutul acesta de Relaţii Culturale cu Străinătatea să rămînă un secretar. În celelalte, nu.

Aceştia la vînători nu au nevoie de un secretar?

Tov. Ilie Verdeţ:

Dacă nu un secretar să dăm doi directori, două funcţii de director. Am mers pe linia ca să luăm pe toţi din conducere şi eu cred că ar trebui.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Un secretar şi un director să le dăm. Bine, de acord. Automobilul Clubul Român.

Tov. Petre Lupu:

Aici cred că ar fi bine să aibă un vicepreşedinte. Este acum unul care se ocupă de toate.

Tov. Ilie Verdeţ:

Sînt de părere să dăm o funcţie de director.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Trebuie să vedem ce activitate economică au.

Tov. Cornel Burtică:

Plătesc cotizaţii, fac service.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Pentru aceasta poate să aibă un funcţionar. Trebuie să vedem.

Tov. Ilie Verdeţ:

Au foarte multe activităţi şi au venituri de 42 milioane din cotizaţii.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Bine, să rămînă un om.

Tov. Ilie Verdeţ:

Un director.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

La animalele mici nu, la păsările mici, nu.

Tov. Ilie Verdeţ:

Aici s-a stabilit să rămînă la agricultură.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Bine, de acord.

Cu nevăzătorii, aceştia nu au salariu?

Tov. Cornel Burtică:

Au multe activităţi şi ştiţi că s-au primit multe scrisori.

Tov. Petre Lupu:

Noi îi sprijinim. Ei sînt ca salariaţi. Au un preşedinte nevăzător şi are lîngă dînsul un văzător.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Şi ce fac?

Tov. Petre Lupu:

Este cea mai activă asociaţie din ţară.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Să se analizeze.

Tov. Petre Lupu:

Au vreo 14.000 membri.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

De ei trebuie să se ocupe Ministerul Muncii, Nu putem lăsa pe asociaţie.

Tov. Petre Lupu:

Trebuie să facem un decret pentru că există o hotărîre veche, din 1952.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Neapărat trebuie să vedem.

Tov. Ilie Verdeţ:

Atunci aici să rămînă aşa.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Să rămînă cîte unul la nevăzători şi vom vedea pe urmă. Cu filialele acestea ce facem, să rămînă?

Tov. Ilie Verdeţ:

Dacă rămîn ca aici să vedem. Atunci s-a spus că nu luăm o hotărîre pînă nu venim cu organizarea şi acum poate este bine să luăm o hotărîre.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Să vedem şi pe celelalte şi personalul la toate.

Tov. Ilie Verdeţ:

Avem o reducere de 21%. S-a redus de la 2.900, 622 de posturi pe total. Aici am redus, iar la centrale, cu 365. Cu ce vom adăuga, vor fi 5-6 funcţii.

Tov. Cornel Burtică:

Nu ştiu dacă este bine la Asociaţia Internaţională de Studii Sud-Est Europene să reducem.

Tov. Ştefan Andrei:

Avem acolo două secretare cu 2000 lei pe lună şi ne-am luat angajamentul ca să asigurăm secretariatul. Toată conducerea lucrează voluntar, doar cele două secretare sînt plătite.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Bine, de acord.

Artiştii aceştia plastici nu sînt prea mulţi 20 la Uniune? Şi chiar la aceştia la Uniunea Scriitorilor 58, ce fac atîţia oameni?

Tov. Florea Dumitrescu:

Au venituri de 34 milioane.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Şi dacă au ce trebuie să-i mănînce?

Tov. Florea Dumitrescu:

Lucrează efectiv o parte dintre ei şi de aceea.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Eu mă refer la salariaţii din aparat.

Ce fac 58 de oameni? 5-6 oameni au făcut o administraţie acolo.

Tov. Aurel Duma:

Au şi un fel de restaurant al scriitorilor.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Restaurantul să funcţioneze ca unitate economică.

Societatea aceasta de ştiinţe medicale de ce are nevoie de 10 oameni? 2-3 oameni trebuie să aibă şi aici.

Tov. Ilie Verdeţ:

Am avut discuţii aici.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Crescătorii de albine 24?

Tov. Cornel Burtică:

Au o reţetă foarte dezvoltată.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Surzii şi nevăzătorii de ce au un aparat aşa mare?

Cu Fundaţia Elias avem o hotărîre a Comitetului Politic Executiv.

Tov. Ştefan Bîrlea:

Aţi hotărît să rămînă un contabil şi încă unul.

Tov. Florea Dumitrescu:

S-a redus de la 17 la 2.

Tov. Ilie Verdeţ:

La ştiinţele medicale aţi spus că sînt mulţi. La reviste din acestea au 10.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

10 sînt aici plus la judeţe.

Tov. Ilie Verdeţ:

La filiale au încă 10.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Şi aici 10, nu se poate.

Tov. Petre Lupu:

Sînt societăţi pe specialităţi.

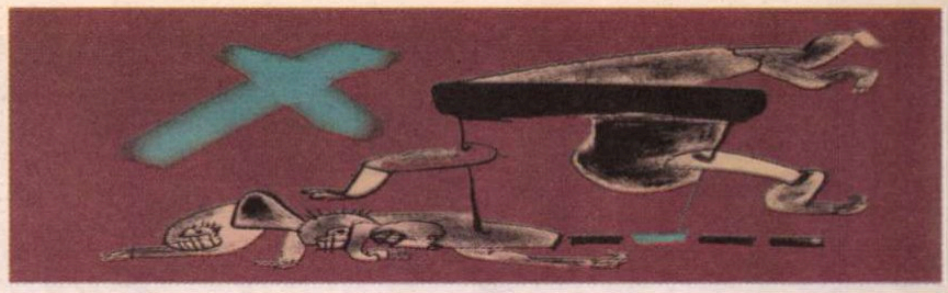
Tov. Ilie Verdeţ:

Din 23 centrale am lăsat 5. Din 21 la asociaţii am lăsat 4.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Uniunea societăţilor de ştiinţe medicale au rămas 10 şi la judeţe 5. Sînt în total 25.

Asociaţia aceasta a crescătorilor de animale nu trebuie să aibă nici un salariat.



Tov. Petre Lupu:

Aceştia sînt crescători de meserie şi buni îndrumători. Aceştia au activitate economică şi cîştigă din încasări.

Tov. Ilie Verdeţ:

Au pe fiecare judeţ cîte 1-2.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

De ce? Să fie benevol. Să le lichidăm. Nu aceştia ne dau carne. Avem centrale, să lucreze pe lîngă ele. Să se termine cu acestea, să rămînă o asociaţie benevolă, dar nu cu salariaţi şi funcţionari.

Pe această bază provizorie să se stea de vorbă cu cei în cauză, pe urmă să se refacă. Pe această bază să se refacă într-o formă cît mai simplă.

Tov. Aurel Duma:

Mai este o notă cu personalul de conducere al Academiei.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Am văzut aceasta. Să rămînă aşa.

La Academia R.S.R. propuneţi 50, la Academia de Ştiinţe Agricole şi Silvice propuneţi 55 şi la Academia de Ştiinţe Medicale 14.

Să rămînă aşa.

Notă

În legătură cu unele măsuri privind uniunile, societăţile şi asociaţiile

În vederea aplicării Hotărîrii Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, Consiliul Organizării Economico-Sociale, Ministerul Muncii şi Ministerul Finanţelor, împreună cu secţiile Comitetului Central al Partidului Comunist Român şi cu ministerele interesate, au analizat structura organizatorică şi numărul de personal al uniunilor, societăţilor şi asociaţiilor, subvenţiile acordate acestora, precum şi spaţiile în care îşi desfăşoară activitatea.

Din analiza efectuată rezultă următoarele:

I.Cu privire la numărul de personal.

1. În conducerea eligibilă a organizaţiilor respective sînt prevăzute 29 de posturi cu retribuţie integrală şi 12 posturi care beneficiază de indemnizaţii lunare între 500-3500 lei.

Ca urmare a analizei făcute se propune ca numărul posturilor de conducere eligibilă, retribuite integral, să se reducă de la 29 la 2 posturi, iar al celor cu indemnizaţii, de la 12 la 3 posturi, reducerea totală fiind de 36 posturi, adică de 87,8%.

Posturile ce se propun a fi retribuite integral, respectiv cu indemnizaţii, ţinînd seama de specificul asociaţiilor analizate, sînt următoarele:

La Asociaţia „România" şi la Institutul Român pentru Relaţiile Culturale cu Străinătatea, câte un post de secretar, cu retribuţie integrală;

– La Asociaţia Crescătorilor de Albine, preşedintele să beneficieze de indemnizaţie lunară;

– La Asociaţia Surzilor şi la Asociaţia Nevăzătorilor, preşedinţii să beneficieze de indemnizaţii lunare.

În anexa nr.1 se prezintă situaţia retribuţiei actuale şi propuse pentru funcţiile eligibile din conducerea uniunilor, societăţilor şi asociaţiilor.

2. În ceea ce priveşte personalul din aparatul central al uniunilor, societăţilor şi asociaţiilor, se propune o diminuare a acestuia de la 609 la 365 posturi, adică cu 244 posturi, respectiv de 40%.

La aceste reduceri s-au avut în vedere următoarele:

– La 19 uniuni, societăţi şi asociaţii (societăţile ştiinţifice din domeniul învăţămîntului, Uniunea Ziariştilor, Consiliul Naţional al Inginerilor şi Tehnicienilor şi altele) nu s-a mai prevăzut personal retribuit, urmând ca problemele financiare şi administrativ-gospodăreşti ale acestora să fie rezolvate de către ministerele sau instituţiile din al căror profil fac parte, cu personalul existent la ministerele şi instituţiile respective;

– La 13 uniuni, societăţi şi asociaţii (Uniunea Arhitecţilor, Asociaţia „România", Uniunea Societăţilor de Ştiinţe Medicale şi altele) s-a prevăzut un număr restrîns de personal, cu care acestea să-şi rezolve problemele specifice ca manifestări cu caracter internaţional, precum şi cele financiare şi administrativ-gospodăreşti etc.;

– La uniunile de creaţie şi la asociaţiile cu volum mare de activitate economico-financiară şi anume la Uniunea Compozitorilor, Uniunea Scriitorilor, Uniunea Artiştilor Plastici, Asociaţia Generală a Vînătorilor şi Pescarilor Sportivi, Asociaţia Crescătorilor de Albine, Asociaţia Generală a Crescătorilor de Păsări şi Animale Mici şi Automobil Clubul Român, precum şi la Asociaţia Surzilor şi Asociaţia Nevăzătorilor, s-a efectuat o reducere medie de 30%, urmând ca toate sarcinile actuale să se realizeze cu personalul propus.

3. La filialele, cenaclurile şi asociaţiile judeţene din subordinea uniunilor, societăţilor şi asociaţiilor analizate, la care funcţiile de conducere eligibilă vor fi exercitate, de regulă, pe baze obşteşti, se propune o reducere a personalului de la 2.271 la 1.929 posturi (din care 1.033 paznici de vînătoare şi pescuit), adică de 342 posturi, ceea ce reprezintă o diminuare a personalului existent cu 15%.

În anexa nr.2 se prezintă situaţia retribuţiei actuale şi propuse pentru funcţiile eligibile din conducerea filialelor, cenaclurilor şi asociaţiilor judeţene din subordinea uniunilor, societăţilor şi asociaţiilor.

4. Pe total, personalul din aparatul central şi din filialele, cenaclurile şi asociaţiile judeţene subordinate organizaţiilor analizate, urmează a se reduce de la 2.921 la 2.299 posturi, adică cu 622 posturi, respective cu 21,3%.

Situaţia personalului existent şi propus pentru fiecare organizaţie în parte este prezentată în anexa nr.3.

5. Structura organizatorică şi compartimentele de muncă (birouri, servicii sau direcţii) din aparatul central şi din filialele, cenaclurile şi asociaţiile judeţene subordonate uniunilor, societăţilor şi asociaţiilor se vor constitui potrivit art. 12 din Decretul nr. 103/1973 privind stabilirea normelor unitare de organizare a ministerelor şi a celorlalte organe centrale de stat.

6. Propunem ca măsurile de mai sus să se aplice în termen de 30 de zile de la data aprobării, iar personalului devenit disponibil să i se acorde drepturile prevăzute la art. 21 din Decretul nr. 162/1973, prin care s-au reglementat drepturile personalului devenit disponibil sau transferat ca urmare a măsurilor de reorganizare a unităţilor socialiste de stat.

În legătură cu Uniunea Ziariştilor, care în viitor îşi va desfăşura activitatea în cadrul Uniunii sindicatelor din presă, poligrafie şi edituri ce urmează a lua fiinţă, se propune ca pînă la constituirea acesteia; Uniunea Generală a Sindicatelor din România să asigure rezolvarea problemelor financiare şi administrativ-gospodăreşti ale Uniunii Ziariştilor.

II. Cu privire la subvenţii

În anul 1975 un număr de 11 uniuni, societăţi şi asociaţii au primit de la bugetul de stat subvenţii în valoare de 28.585 mii lei.

Propunem ca pentru anul 1976 să se acorde subvenţii, de regulă, pentru plata cotizaţiilor la organizaţiile internaţionale la care uniunile, societăţile şi asociaţiile respective sînt afiliate, pentru editarea publicaţiilor specifice, precum şi pentru unele acţiuni aprobate potrivit normelor legale. Sumele respective se estimează la 22.023 mii lei, din care 12.000 mii lei pentru funcţionarea şi acţiunile cu caracter social ale Asociaţiei Surzilor şi Asociaţiei Nevăzătorilor.

Pe total, volumul subvenţiilor acordate de la bugetul de stat pentru organizaţiile analizate se reduce cu 6.562 mii lei, respectiv cu 23%.

Definitivarea subvenţiilor pe anul 1976, propunem să se facă de către Ministerul Finanţelor după aprobarea de către Conducere a statelor de personal ale organizaţiilor în cauză, precum şi a spaţiilor care vor rămîne la dispoziţia acestora.

Situaţia subvenţiilor acordate şi propuse este prezentată în anexa nr. 4.

III. Cu privire la spaţiile folosite de uniuni, societăţi şi asociaţii

În cazul că sînteţi de acord cu măsurile propuse mai sus, se eliberează spaţii în suprafaţă de 5.900 mp, din care 4.500 mp în 6 imobile ce se disponibilizează integral (anexa nr. 5).

Propunem ca definitivarea acestei probleme să se facă de către Comisia de partid şi de stat pentru folosirea raţională a spaţiilor, după aprobarea de către Conducere a numărului de personal.

30 ianuarie 1976
di/de = 4 ex.

Notă

I. În legătură cu unele măsuri privind personalul din conducerea eligibilă şi aparatul central al academiilor

În vederea aplicării Hotărîrii Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, Consiliul Organizării Economico-Sociale, Ministerul Muncii şi Ministerul Finanţelor, împreună cu secţiile Comitetului Central al Partidului Comunist Român, au analizat structura organizatorică şi numărul de personal al academiilor.

Din analiza efectuată au rezultat următoarele:

I. Cu privire la Academia Republicii Socialiste România, Academia de Ştiinţe Agricole şi Silvice şi Academia de Ştiinţe Medicale.

1. Prin Decretul nr. 145 din 5 decembrie 1975 s-a stabilit ca funcţiile de:preşedintele al Academiei R.S.R., preşedinte al Academiei de Ştiinţe Medicale şi de vicepreşedinte al Academiei de Ştiinţe Agricole şi Silvice să fie retribuite cu indemnizaţii lunare (2.000-3.000 lei), cadrele care ocupă aceste funcţii urmînd să primească retribuţia tarifară de la unitatea unde îşi au locul permanent de muncă.

În ce priveşte preşedintele Academiei de Ştiinţe Agricole şi Silvice s-a stabilit, prin acelaşi decret, ca retribuţia să fie egală cu cea prevăzută pentru funcţia de ministru.

2. Propunem ca indemnizaţia stabilită pentru funcţia de vicepreşedinte al Academiei de Ştiinţe Agricole şi Silvice (2.000 de lei) să se acorde numai pentru un vicepreşedinte.

Conducerea Academiei de Ştiinţe Agricole şi Silvice propune să se acorde indemnizaţii lunare la cei doi vicepreşedinţi.

3. În aparatul central al celor 3 academii sînt prevăzute în prezent 155 posturi şi anume:

– 70 posturi la Academia Republicii Socialiste România;

– 61 posturi la Academia de Ştiinţe Agricole şi Silvice;

– 24 posturi la Academia de Ştiinţe Medicale.

Propunem ca academiile respective să funcţioneze în viitor cu 119 posturi, deci cu o reducere a personalului existent de 36 de posturi, repartizarea posturilor propuse pe cele 3 academii fiind următoarea:

– 50 posturi la Academia Republicii Socialiste România;

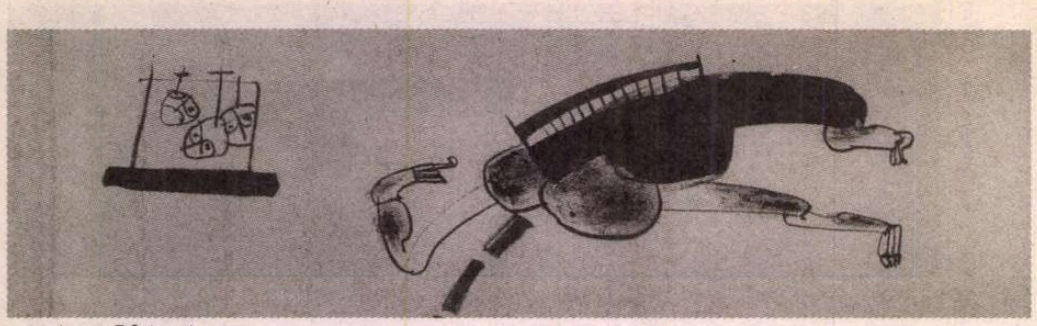
– 55 posturi la Academia de Ştiinţe Agricole şi Silvice;

– 14 posturi la Academia de Ştiinţe Medicale.

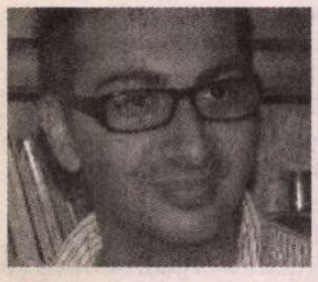
Conducerea Academiei de Ştiinţe Agricole şi Silvice propune să se menţină personalul existent, respectiv de 61 posturi.

II. Cu privire la Academia de Ştiinţe Sociale şi Politice

Situaţia personalului de la această academie se prezintă prin notă separată, din care rezultă că faţă de cele 58 posturi existente, 20 posturi vor fi preluate în cadrul Secţiei de presă şi propagandă a Comitetului Central al Partidului Comunist Român şi 8 la Secţia gospodărie, rezultînd pe total o economie de 30 posturi.■



■ comentarii critice de alex goldiș



Suferința în formă fixă

Evoluția carierei scriitoricești a lui Claudiu Komartin a avut un traseu cel puțin in-teresant. Instalat destul de repede în vârful canonului douămiist – responsabil, alături de Dan Coman, de dimensiunea lui neoexpresionistă –, autorul *Păpușarului și a altor insomnii* a întârziat să confirme, prin volumele următoare, așteptările de poet providențial al generației.

Au contribuit la această gonflare mediatică o mentalitate literară nițel romantică (romanțată?), pusă numaidecât pe identificarea câte unui geniu precoce în fiecare generație, precum și nevoia, de înțeles la începutul anilor 2000, de „sânge proaspăt". Din toată literatura postbelică, poate doar în Nichita Stănescu să se fi investit atâtea speranțe după primul volum.

E drept că între timp Claudiu Komartin a devenit un excelent manager – cu alură de misionar – al poeziei de ieri și de azi, de la noi și de aiurea, prin moșirea câtorva instituții puternice. Clubul de lectură și Editura Max Blecher au descoperit și publicat deja nume tinere de rezonanță precum Matei Hutopila, Teodora Coman sau Anatol Grosu (foarte recent, Vlad Drăgoi), în timp ce *Poesis Internațional*, recentă mare victimă a crizei economice, reușea să mențină în fiecare număr o cotă ridicată a traducerilor din poezia contemporană. De altfel, împreună cu Radu Vancu, inițiatorul cenaclului „Zona Nouă" din Sibiu, Claudiu Komartin a pus bazele unui soi de ecumenism poetic, menit să pună la un loc manifestările de poezie bună, indiferent de origine și de orientare. Prin volume colective de tipul *Cele mai frumoase poezii ale anului*, în care autori octogenari se combină cu „post-douămiiști", cei doi spulberă (și bine fac!) percepția generaționistă, pe sertărașe, a poeziei românești. Un gest de normalitate care, pus în practică cu ceva mai mult discernământ – câteodată, cei doi fac paradă de acest împăciuitorism literar –, va modifica, pe termen lung, modul în care se discută poezia la noi.

Nu-i de mirare că acest misionarism întru poezie, cu mize de proporții, a lăsat oarecum în umbră cariera poetică propriu-zisă a lui Claudiu Komartin, care, e drept, n-a mai reușit să facă valuri nici cu *Circul domestic*, nici cu *Un anotimp în Berceni*. Imaginea poetului, pompată artificial de la început, a început să scadă proporțional cu creșterea cotei de manager al Poeziei. Astfel încât mai toată lumea a așteptat volumul recent apărut ca pe o reinventare și – poate, mai important – ca pe o restabilire a echilibrului dintre cele două dimensiuni ale personalității lui Komartin.

Din nefericire, trebuie spus de la început că volumul *Cobalt* i-ar putea dezamăgi atât pe fanii poetului, cât și pe amatorii de poezie bună în general. Și asta nu pentru că mai toate direcțiile poeziei lui Komartin sunt reluate cu modificări minime (poate că nici n-ar fi deranjat atât de mult un nou volum în maniera *Păpușarului...*), ci pentru că din neoexpresionismul de tip Ion Mureșan-Angela Marinescu n-a mai rămas, în *Cobalt*, decât o caricatură. Filmul disperării, al exasperării și al damnărilor căutate se derulează de-a lungul întregului volum, într-o monotonie tematică și stilistică surprinzătoare pentru un atât de bun cunoscător al poeziei contemporane. Cel mai adesea avem de a face, în versurile lui Komartin, cu postura narcisiacă a unui aristocrat tânăr care-și face din martiraj un titlu de noblețe. Impulsul central – și poate singurul convingător – al acestei poezii e autoînduioșarea, jucată melodramatic până la capăt, în același scenariu. O conștiință calamitată stă eroic în fața unei apocalipse anunțate în tonuri care de care mai sumbre. Niciun vers fără promisiunea câte unei prăbușiri: „Poate să vină dragostea sau iarna atomică,/ de-acum mi-e totuna", „Vântul s-a înteţit, păsări se lovesc/ de ferestre,/ de pian.// Gata cu strategiile! Celui ce vrea să-şi facă ţăndări capul,/ îi las capul meu/ şi mă duc"; „ne vom târî sub o piatră şi vom aştepta/ nepăsători tunetul". Dacă există ceva variație în aceste tablouri sumbre, precum și o evoluție de la *Păpușarul și alte insomnii*, ea e de regăsit doar în capacitatea de a identifica nevroze în gesturi cotidiene infime (concesie cât de mică făcută minimalismului?): în apariția unei noi cute, în „gestul discret de retragere a cotului", în „mâna mai nesigură" etc. Apocalipsa e cu atât mai perversă, se sugerează în *Cobalt*, cu cât ea se insinuează, pe tonuri șoptite, aproape senzuale, în fapte banale.

Cea mai deconcertantă nu e monotonia tematică (formula expresionistă legitimează și încurajează obsesiile), ci combinatorica stilistică extrem de previzibilă. Inflația de anafore, comparații, metafore și alte construcții simetrice, de parcă poetul și-ar pune în scenă disperarea în forme fixe, e susținută de o un vocabular expresionist leneș. Oriunde te-ntorci, aceeași proliferare de organe bolnave și de eviscerări strict decorative: „mâinile erau un evantai prăbușit"; „fața mea și-a amintit totul despre dorință/ despre parfumul ei violent"; „și înapoi, cu brațele-nvinețite,/ cu gâtul stors ca o rufă/ mi-au crescut gheare, copite"; „am o copită în loc de inimă,/ și-un ghem de păr în loc de ficat"; „eu eram învins jigărit cu fierea în gură/ cu gura în palme și palmele nu conteneau/ să mă plesnească întărâtate de tremurul animalic"; „ochii tuturor/ scaunelor se închideau să nu mă mai vadă/ și urechile tuturor meselor erau pline de câlți/ să nu-mi mai audă șuieratul dement"; „să ne zburăm creierii hohotind/ hohotind al naibii, ca după o treabă bine făcută". Hemoragiile fanteziste din poezia lui Claudiu Komartin ar putea lăsa gura apă oricărei comunități EMO mai acătării: „ai trecut prin apă/ în zori, ca printr-un sânge leneș"; „sub cuvintele mele cineva pierde sânge"; „și chiar animalele se trăgeau mai încolo rănite/ și sângele lor se scurgea mereu în altă direcție/ decât sângele meu"; „noaptea asta se joacă cu tine și te lasă într-o baltă de sânge"; „prin vene/ sângele îngroșat va fi în curând/ la fel de încet ca puroiul"; „prin vene/ sângele îngroșat va fi în curând/ la fel de încet ca puroiul"; „sângele nu are să valoreze mai mult decât ploaia acidă". Nu nevoia de estetizare a disperării e de imputat unui poet care-și mărturisește „refugiul în frumusețe" sau teama de a „cădea în derizoriu", ci comoditatea unor expresivități de inventariat pe bandă rulantă în poezia ultimilor ani: „în curând, ne vom râcâi împreună/ disperarea cu șpaclul"; „într-o zi, lumea asta o să ne coasă/ gurile cu catgut"; „un acordeon în flăcări risipește cântecul/ comprimat al hălcii din care/ se înfulecă pe ascuns" ș.a.m.d.

Salvează volumul de la eșecul total doar *Poemul pentru cei din urmă*, unde expresionismul viziunii face casă bună cu confesiunea tranșantă, în numele „ultimilor supraviețuitori". În descendența directă a *Poemului petrolifer* al lui Geo Bogza, ultimele versuri din carte atacă, cu un spirit justițiar care nu-i vine tocmai rău lui Komartin, civilizația post-apocaliptică a războiului și a „cimpanzeilor hyper-tech", într-o societate unde „nu se mai poate spune ceva decent/ în numele altora". Această sensibilă modificare de tonalitate prin lărgirea imaginarului poetic (care părea, până acum, că se desfășoară de la mână pân'la viscere, pe circuitul închis organe interne-organe externe) nu poate echivala, însă, cu o reinventare. Per total, *Cobalt* îndepărtează și mai mult mitul poeziei lui Claudiu Komartin de realitatea sa de pe teren. ■

Nu-i de mirare că acest misionarism întru poezie, cu mize de proporții, a lăsat oarecum în umbră cariera poetică propriu-zisă a lui Claudiu Komartin.

Claudiu Komartin, *Cobalt*, București, Casa de Editură Max Blecher, 92 pag.

Variațiuni pe tema unei fotografii din *R.I.*

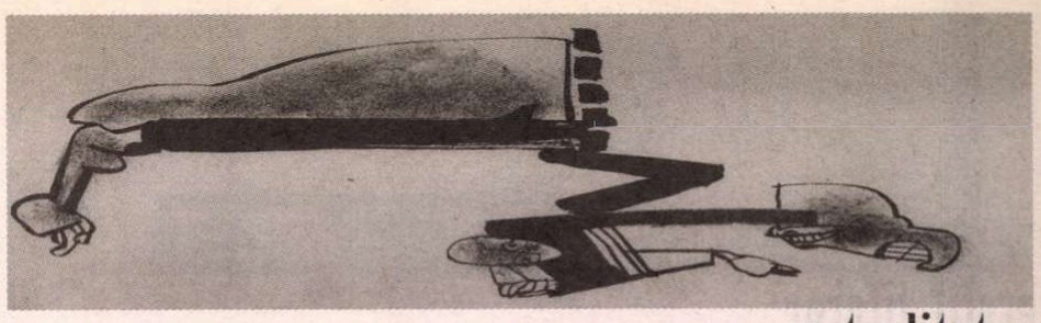
(urmare din pag. 11)

După semnarea Tratatului de Pace de la Trianon, la care asistă și ea, se înapoiază definitiv în țară, stabilindu-se la Cluj." În articolul din „Dimineața" e relevată apoi implicarea Marioarei în viața intelectuală și politică a provinciei natale: „Grija ei maternă pentru cei trei copilași – trei fii dăruiți Transilvaniei – n-o împiedică să dea viață cu sufletul și mintea ei *Asociației pentru ocrotirea studenților universitari, Societății Caritatea, Societății femeilor ortodoxe române* și *Asociației femeilor titrate*. Ibseniana de odinioară nu va întârzia să joace și un rol politic în Transilvania, când a fost aleasă în Comitetul orășenesc al organizației Partidului Național Țărănesc."

În patrimoniul familiei Șerban se păstrase și o consistentă colecție de plicuri cuprinzând o vastă corespondență între Lucian Blaga și Marioara, pe care poetul o considera verișoară. Din păcate, vicisitudinile inerente marii treceri au dus la pierderea unor asemenea prețioase documente. Putem fi siguri că ele ar fi furnizat mărturii de maxim interes și veracitate cu privire la contorsionata epocă în care au trăit cei doi corespondenți. Poate că Providența se va îndura totuși să permită regăsirea lor, spre binele istoriei noastre culturale.

Chiar dacă în anii stalinismului, atunci când am cunoscut-o eu, doamna Șerban ducea o existență totalmente efasată, în contrast cu activismul ce-i caracterizase tinerețea, acțiunea ei educativă și exemplul ei moral au dat rezultate cu lungă bătaie în timp. Pot eu însumi să-i fiu recunoscător că, în cei șase ani de diplomație culturală cât am condus Institutul Cultural Român din Lisabona, dispuneam de atitudinea și cunoștințele de bază necesare spre a colabora exemplar cu Institutul Franco-Portughez (în incinta căruia funcționa instituția noastră). Îi mulțumeam în gând fostei mele tutoare de limbă franceză, după fiecare participare încununată de succes a ICRL la câte o nouă ediție a *Fiestei francofoniei*, sau în cadrul atâtor acțiuni de cooperare culturală întreprinse în bună înțelegere cu colegii francezi.

În cartea lui Alexandru Șerban există o fotografie a unei superbe bisericuțe cu fresce exterioare, evocând stilul mănăstirilor moldave, amplasată într-un mirific peisaj. E vorba despre biserica ortodoxă din Tușnad Băi, ctitorită de Mihai Șerban în anul 1938. În urma unor îndelungi tribulații, și înșelând vigilența organelor totalitare, cei trei frați Șerban – Mihai, Alexandru și Constantin – au reușit să transporte corpurile neînsuflețite ale ambilor părinți și să le înhumeze, acolo unde aceștia își doriseră: în cripta amplasată pe latura sudică a acelui locaș de cult. Mi-am propus să fac un pelerinaj până acolo, cu prima ocazie. ■



Alteori, însă, sintagmele ieşite din uz au fost lăsate în text, ca un semn al timpurilor pe care am fost siliţi să le străbatem şi al eforturilor pe care autorii au trebuit să le facă, pentru ca ideile lor să ajungă la cititori.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Un eveniment: ediţia de autor Virgil Nemoianu

Virgil Nemoianu este un cărturar care nu mai are de mult nevoie de nici o prezentare. Critic literar şi teoretician, filosof al culturii şi gânditor politic de anvergură, profesorul Nemoianu este, dintre marii intelectuali români din Diaspora, cel mai bine conectat la circuitele culturii române de azi.

Prezenţele publicistice, participările la târguri de carte, festivaluri şi conferinţe, dar şi traducerile cărţilor sale scrise în limba engleză i-au asigurat o bună vizibilitate şi, în acelaşi timp, o substanţială implicare în dezbaterile de idei din literatura noastră.

Însă această prezenţă nu înseamnă că un cititor interesat de cărţile profesorului le poate găsi cu uşurinţă. Cele de dinainte de a se stabili în Statele Unite se mai găsesc doar în biblioteci (în anticariate, am verificat, dacă apar, dispar imediat). Volumele de la începutul anilor '90 au apărut în tiraje meschine şi sunt încă şi mai greu de găsit decât cele din anii '70. Era necesară reeditarea tuturor acestora, de la *Structuralismul* (1967) şi până la *Îmblânzirea Romantismului* (apărută în traducere românească în 1998 şi reeditată în 2004).

Din fericire, în locul unor reeditări disparate, autorul, împreună cu Editura Spandugino, a ales o soluţie mai bună: cea a unei ediţii de autor. Care să ofere cititorilor esenţialul operei româneşti şi americane a lui Virgil Nemoianu, într-o versiune revizuită de autor, ordonată nu cronologic, ci tematic. Redactorul întregii serii este tânărul critic Luigi Bambulea, bun cunoscător al operei profesorului, de care se ocupă de mai mulţi ani.

Primul volum cuprinde două cărţi româneşti ale lui Virgil Nemoianu: *Structuralismul* (1967) şi, respectiv, *Calmul valorilor* (1972). Raţiunea alăturării lor – sărind peste *Simptome*, din 1968 – ţine de gândirea critică pe care o configurează: una care începe cu despărţirea de structuralism şi ajunge, în ultimul eseu din *Calmul valorilor*, la definiţia *criticii simptomatologice*.

Înainte însă de a ajunge la conţinut, se cuvine să remarc modul în care a fost rezolvată o problemă editorială, pe care o pune reeditarea multor cărţi de critică literară din anii '60–'70. Mă refer la prezenţa unor sintagme, introduse atunci de autori sau de redactori, prin care se făceau concesii, mai mici sau mai mari, ideologiei dominante. Rolul lor, atunci, era mult mai redus decât îşi închipuiau cenzorii (şi decât acuză azi cei care nu înţeleg contextul): nu numai că nu convingeau pe nimeni, dar le semnalau tuturor limitele libertăţii de exprimare în România comunistă.

În cazul lui Virgil Nemoianu, spune redactorul proiectului, Luigi Bambulea, s-a pus problema de a decide ce trebuie făcut cu cele 3-4 sintagme ce făceau aluzie la „critica marxistă", care în mod vizibil nu aparţineau stilului autorului, cunoscut pentru neadeziunea sa la comunism, încă din vremea când se afla la Bucureşti. Iar felul în care redactorul şi autorul au rezolvat această problemă poate servi de model şi altor ulterioare ediţii din critica generaţiei '60. Concret, acolo unde contextul a permis-o, sintagme de tipul „critica marxistă" au fost înlocuite cu mai potrivita „critica sociologică". Alteori, însă, sintagmele ieşite din uz au fost lăsate în text, ca un semn al timpurilor pe care am fost siliţi să le străbatem şi al eforturilor pe care autorii au trebuit să le facă, pentru ca ideile lor să ajungă la cititori. Este un act de onestitate intelectuală şi de subtilă pedagogie morală pe care nu îl pot saluta îndeajuns.

Cele două cărţi cuprinse între copertele primului volum al ediţiei de autor Virgil Nemoianu au, dincolo de deosebirile inerente, câteva puncte comune: 1) se nutresc dintr-o nemulţumire faţă de critica impresionistă, ce revenea cu putere în literatura română , în anii '60, 2) reprezintă gesturi curajoase de gândire critică originală, la numai câţiva ani de la „amorţirea" realismului socialist, şi 3) pornesc de la o înţelegere mai amplă, culturală şi chiar identitară, a actului critic.

Astfel, anunţat ca o introducere într-un curent aflat în mare (deşi superficială) vogă în România anului 1967, *Structuralismul* reprezintă, de fapt, un prim act de distanţare critică. Dar nu distanţarea de curentul structuralist este meritul esenţial al cărţii, ci clarviziunea foarte tânărului autor de a vedea în structuralism nu doar un curent critic, ci *un mod de a gândi*, identificabil în mai toate domeniile culturii, de la ştiinţă la filosofie. Era o îndrăzneală remarcabilă în cultura română din acei ani, dar şi în cea occidentală, în care strălucirea Noii Critici franceze obscuriza, din păcate, evidenţa întinderii structuralismului şi în alte domenii. Pe care, fie şi pe scurt, cartea lui Virgil Nemoianu le parcurge, depăşind cu mult sursele pe care le invocau, la acea dată, criticii români.

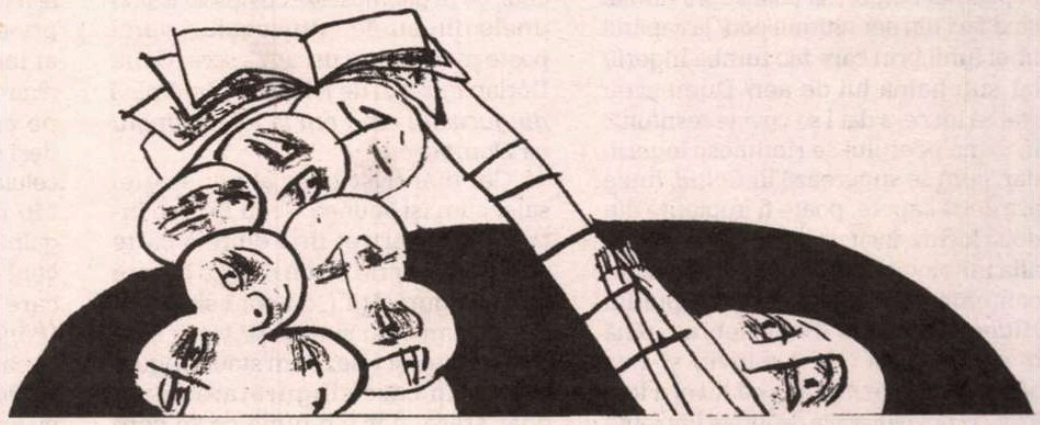
Ar fi riscant să pretind că se văd, în această lucrare de început, evoluţiile ulterioare ale fascinantei personalităţi care a devenit profesorul Nemoianu. Însă e cert că se pot distinge trăsăturile unei gândiri care nu se împiedică în clişee, nu se mulţumeşte cu idei primite de-a gata şi are scrupulul de a verifica totul pe cont propriu, la surse de primă mână. *Bănăţenism, spirit german* sau *central-european*: li s-a spus în mai multe feluri acestor trăsături aparte ale personalităţii lui Virgil Nemoianu, aparte mai ales în mediul bucureştean în care s-a format. Ele îl diferenţiază de colegii săi de generaţie şi anunţă un traseu critic ce se va îndepărta progresiv de critica de întâmpinare şi de interpretarea strict estetică a literaturii.

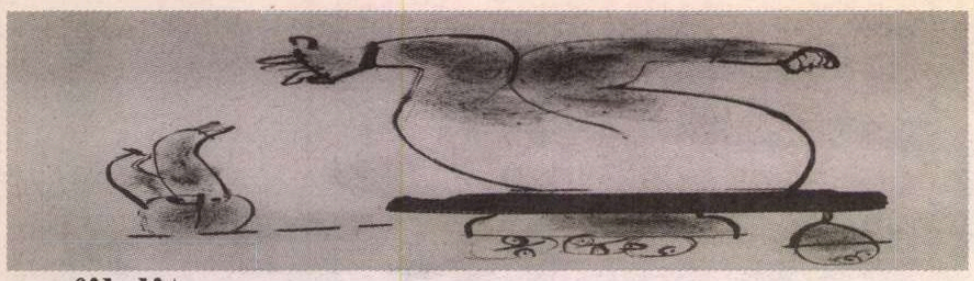
Cel de-al doilea volum are un titlu ce conţinea, în 1972, o dublă provocare. Mai întâi, *valorile* pe care le invoca erau ostentativ altele decât cele oficiale: proveneau preponderent din spaţiul anglo-saxon şi nu aveau nimic de-a face cu comunismul. În al doilea rând, invitaţia la *calm* contrasta vizibil cu isteria ceauşistă a afirmării „valorilor naţionale". Din nou, cu aceeaşi discreţie şi modestie, Virgil Nemoianu făcea pedagogie intelectuală, arătând că valorile autentice configurează un teritoriu din care exaltarea, intoleranţa şi nombrilismul – ce caracterizau noua ideologie culturală ceauşistă – sunt pe veci relegate. Nu cred în mitul „rezistenţei prin cultură", dar sunt sigur că asemenea cărţi (nu multe, din păcate) au întreţinut un climat fertil de încredere şi speranţă în capacitatea literaturii noastre de a se regăsi şi de a regăsi făgaşurile culturii autentice.

Virgil Nemoianu – *Opere. I. Critică literară, cultură şi societate, reflecţii, publicistică. 1. Structuralismul. Calmul valorilor*, Bucureşti, Editura Spandugino, 2013, 354 pag.

Calmul valorilor ne propune, astăzi, un dublu pariu: cu timpul care s-a scurs şi cu canonul critic cu care operăm, în care generaţia '60 înseamnă mai ales Nicolae Manolescu şi Eugen Simion, Lucian Raicu şi Gabriel Dimisianu, Valeriu Cristea şi Mircea Iorgulescu. Adică o preeminenţă a criticii impresioniste şi a cronicii de întâmpinare. Volumul din 1972 al lui Virgil Nemoianu ne demonstrează, atât prin articolele dedicate unor scriitori români şi anglo-saxoni clasici şi contemporani (ca Ion Pillat, Ion Negoiţescu, Ştefan Augustin Doinaş, dar şi Shakespeare, Swift, Evelyn Waugh, J. D. Salinger ş.a.), cât şi prin eseurile *Preludii la o critică simptomatologică* sau *Câteva rosturi ale literaturii*, că peisajul critic românesc era mai bogat şi, în orice caz, divers. Şi că plecarea unor Matei Călinescu, Sorin Alexandrescu, Toma Pavel, Tudor Olteanu şi, deloc în ultimul rând, Virgil Nemoianu a dezechilibrat tabloul criticii şi teoriei noastre literare.

Inaugurarea ediţiei de autor Virgil Nemoianu, al cărei prim volum a apărut în condiţii grafice pe măsura valorii conţinutului, reprezintă unul dintre evenimentele literare ale anului în curs. Ea ni-l aduce acasă, metaforic vorbind, pe profesor, cu marile sale sinteze româneşti şi americane, într-un demers ce are şi un caracter reparator de netăgăduit. Spiritul critic se dovedeşte, din nou, mai puternic decât dictaturile. ■





profil literar

Stau liniştit şi alunec în vis

El mai trist poet al generaţiei sale, cum îşi spunea Gellu Dorian într-un autoportret liric dintr-o carte anterioară, scrie acum o carte despre visul singurătăţii.

Până la *Cartea singurătăţilor* (Editura Charmides, 2012), Gellu Dorian a publicat alte douăzeci de volume de poezie, fişa sa bibliografică fiind dintre cele mai bogate în toată lirica noastră de azi, dar, cu toate acestea, poetul e, cu fiecare carte, „nou", surprinzător, nu trişează, altfel spus, nu reia, cum se întîmplă adesea în cazul altora, poeme de altădată sub un alt titlu. Gellu Dorian e într-un continuu dialog cu propria poezie pe care o desface pentru a o recompune, are, cum scriam altcîndva, o rezervă de texte ce pare inepuizabilă, un filon cu teme, reţele dense de simboluri, motive şi materie lirică, organizate într-o cu totul remarcabilă unitate stilistică a scrieturii, astfel încît, poezia sa, de la primele cărţi – *Liniştea neliniştii* (1979), *Esopia* (1982), *Poeme introductive* (1986), *Elegiile după Rilke* (1993) –, pînă, iată, la *Cartea singurătăţilor*, poate fi citită după logica unui ciclu, fiecare nouă apariţie, în pofida relativei autonomii, sugerînd, parcă, obligaţia de a explora ceea ce va fi fost înainte: obligaţie, nu, într-o vreme a cititorilor grăbiţi, dar plăcerea lecturii, a descoperirii unei admirabile construcţii lirice, de la proiectul de pe planşă pînă la detaliile arhitecturii sale şi, nu în ultimul rînd, lucrarea „arhitectului-şef" în orizontul etapelor succesive ale creaţiei sale? Iar această lucrare re-prezintă chiar timpul interior pe care îl vom fi asumat fiecare la intersecţia visului cu realitatea, a parabolei şi simbolului cu cenuşiul deprimant al cotidianului mereu agresiv.

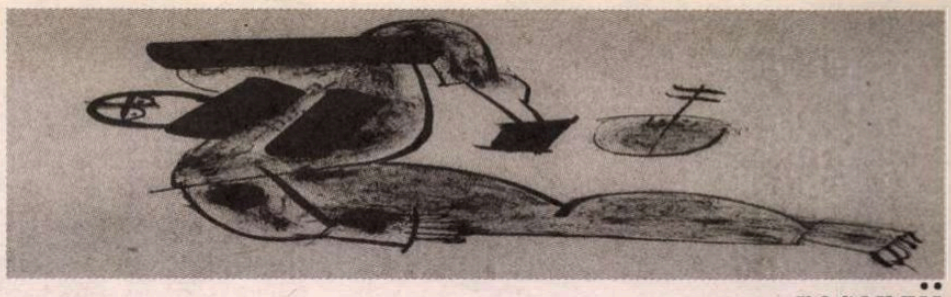
Iată cum funcţionează mecanismele din structura de profunzime a liricii lui Gellu Dorian. Figura poetului cîntînd la un instrument ale cărui strune sînt lăstarii mestecenilor din Siberia – metaforă obsedantă, a frigului, departelui şi singurătăţii –, a fost asociată, încă de la cartea de acum douăzeci de ani, *Elegiile după Rilke*, cu Oknos, personaj misterios din mitologia vechilor greci, care împleteşte mereu o frînghie, înghiţită, pe măsură ce se face, de o măgăriţă: în *Funia lui Oknos* din volumul anului 1993, ca în *Colţul* şi *Sînge* din ultima carte, unde lumea e „împletită de el şi rumegată de măgarul lui Oknos". Numai că în poemele din *Cartea singurătăţilor*, poetul adaugă ceea ce a văzut, în acelaşi simbol, Diodor din Sicilia în a sa *Bibliotecă istorică*: „un om care merge în fruntea unei procesiuni împleteşte capătul unei lungi funii de papură, în timp ce alţii, urmîndu-l, o dezleagă": astfel, în poemul *Sînge*: „se poate opri/ numai cînd faci din aer ultimul nod/ la capătul unei funii prin care fac tumbe îngerii/ iar sub haina lui de aer/ Dumnezeu ştie că tot ce-a dat i se cuvine restituit": în urma poetului se rînduiesc îngerii, dar, cum se sugerează în *Colţul*, funia are două capete, poate fi împletită din două locuri, încît, la un capăt, se poate afla mitologicul Oknos, dar la celălalt, contemporanul Chaplin în trupul lui Hitler, ca într-un film celebru; „pînă la urmă va şti cine l-a lovit/ şi-i va săruta palmele,/ va afla că nu el a fost lovit ci convoiul acela de lume/ împletită de el şi rumegată de măgarul lui Oknos,/ dar nu se va putea nici ridica, nici coborî,/ bănuit doar că există, va fi ucis,/ rotunjit ca o măciulie în vîrful sceptrului/ de palma făcută pumn numai atunci cînd/ bănuit că se gudură, este lovit./ Numai cînd urcă atît de sigur la cer/ mult mai adînc i se pare pămîntul cu care acum se poate juca/ aşa cum fac singuri în casele lor copiii/ stăpîni ai întregului spaţiu,/ Chaplin în trupul lui Hitler...". Tot astfel, poetul îşi structura volumul *Poesia mirabilis* din 1999 în jurul unei metafore pe care o numea femeia-poesia; acolo avea trei nume: Ingeborg Bachmann, autoarea unei poezii elegiace şi a unor imne pline de nelinişti, spaime, angoase, premoniţii sumbre, Emily Dickinson, nume al morţii şi al dragostei, în sfîrşit, Madam Birimbaum, de la care poetul cumpăra, în vremea copilăriei, prezervative şi ţigări „fine". Femeia-poesia din *Cartea singurătăţilor* se identifică într-un şir de femei ascunse între cutele cearşafului (probabil, cuvîntul cel mai des folosit în textele volumului): „ca în miezul unei pîini într-un cuptor încins/ te aşezi,/ patul tău se umple de cute din care scoţi/ trupurile unor femei/ în care te-ai îngropat": femeile dintre cutele cearşafului sînt din spiţa lui Madam Birimbaum, „extrase" din bazar - Bleadiuşka, Kara, „femeia beţivă cu trompeta la gură" -, al căror prototip e Pena Corcoduşa din *Craii...* lui Mateiu I.Caragiale, nu din cotloanele Bucureştilor, ci din Botoşaniul tuturor plictiselilor şi lehamitei. *Cartea singurătăţilor*, metafora din *Poesia mirabilis* îşi sporeşte considerabil sfera semantică; patul cu cearşaful plin de cute, în care „toate femeile s-au strecurat", reprezintă pustiul acoperit de nisip, pe unde rătăceşte omul din neamul lui Cain: cearşaful e giulgiul derizoriu, amprenta celui surpat în pustie: „o sîrmă peste care stă întins şi îngheţat/ trupul vînturat prin lume/ aşa cum au fost scoase din cămăşile tale/ trupurile cu care ai iubit/ cele cu care ai urît/ cele cu care ai uitat/ atîtea cîte nici tu nu mai ştii/ vîntul albeşte şi el/ cade lovit/ doar cutele franjuri la marginea patului/ din care te ridici/ lăsînd urma trupului tău acolo/ să o dezgroape mîinile fetelor care-l vor mîngîia/ pînă la înviere/ viu vei osteni iarăşi..." (*Cearşaful*). Mai mult încă, cearşaful cu femeia-poesia între adînciturile sale e o metaforă a scrieturii înseşi, un palimpsest: „mă-nvelesc în cearşafuri pline de cute/ ca în palimpseste cuvintele ieşind unele din altele,/ mucegaiuri verzi peste mucegaiuri uscate", scrie Gellu Dorian într-o zi de joi din *O săptămînă din jurnalul unui om la fel de singur ca Dumnezeu*.

Cel mai trist poet al generaţiei sale, cum îşi spunea Gellu Dorian într-un autoportret liric dintr-o carte anterioară, scrie acum o carte despre visul singurătăţii („eu stau singur şi visez/ cum stau singur şi/ visez cum singur stau/ şi visez cum stau/ singur" – *Vis*), în care singurătatea nu e doar stare, dar e o lume ce se cere explorată („vei sta singur aşa cum stau acum în casa mea într-un cer pustiu", prezice poetul în *Închizi ochii şi nu mai eşti singur*), un trofeu, altădată (Cuvîntul singurătate e „ca un virus pe care mai tîrziu şi-l vor dori/ ca pe o medalie de învingători", spune, orgolios, Gellu Dorian în *Vis*), un blestem, adesea, un proces al surpării („acum toate se risipesc în mine şi-n jurul meu" şi „totul s-a făcut praf în casă, în cer/ ca tatuajele palimpsest de pe pielea pudrată a prostituatelor", se spune în *Raniţa* şi *Închizi ochii şi nu mai eşti singur*), unde se cuprinde, ca într-un maelstrom, fiinţa interioară aflată la limita suportabilităţii: pentru că „singurătatea urla în tine ca o căţea în lesa hingherului", poetul caută alternativa, iată, în *Buzunarul sterp*: "Nu poţi fi toată viaţa singur,/ îţi pot creşte nervii ca unghiile,/ de la o vreme nici nu te mai poţi privi cu dragostea cu care/ femeia îşi priveşte fătul în incubator,/ seara vezi casa ca un pustiu,/ patul îmbătrînit, cu o mie de cute,/ hainele atîrnînd seci în cuier ca nişte piei de mistreţi ciuruite/ de o mie de alice,/ dimineaţa stai optimist lîngă ceaiul de gălbenele,/ toată ziua purtat prin oraş, Cid în apărarea nimicului -/ lumea este şi de data asta banală, un paradis/ burduşit de chiote,/ pe terasă, morţii de mîine îşi jură viaţă veşnică ,/ de o mie de ori am privit înapoi,/ de o mie de ori, înainte,/ tot cerul era un buzunar sterp,/ muls de speranţa miilor de ani/ din care cei cîţiva pe care-i îngrijesc ca disperatul/ sunt armonică în mîna cerşetorului din faţa bisericii...". Exersată şi altundeva, la Balcic, „prin Nevada, printre canioane şi jocuri de noroc", într-un bar din San Antonio ori în „curtea bătrînului din Munţii Pădurea Neagră", singurătatea se construieşte în poezia lui Gellu Dorian, fie în spatele pleoapelor trase peste ochi - şi nu e somnia eminesciană, aici, ci strivirea, cum se spune în *Goana*; „Stau, trup fărîmiţat de o mie de ochi,/ strivit sub pleoape tatuate cu spini..." –, fie într-o sfîrşeală continuă, într-o aşteptare fără orizont, unde criticul Al. Cistelecan, într-o pertinentă prezentare a cărţii, desluşeşte cota absolută a deprimării şi lehamitei de viaţă: „aştepţi să vină atunci fericirea,/ şi ea nu vine,/ aştepţi să vină norocul,/ şi el zburdă prin curţile altora,/ aştepţi bucuria, şi vine tristeţea,/ aştepţi să plece tristeţea,/ şi ea nu mai pleacă,/ nu aştepţi să treacă viaţa,/ şi ea trece,/ aştepţi femeia/ şi mîine nu va mai fi lîngă tine,/ aştepţi veşti despre tine,/ şi ele sunt primite de alţii,/ aştepţi să ţi se întîmple ceva bun,/ şi numai răul poposeşte la uşa ta/ ca poliţia cînd îţi aduce zîmbind o hîrtie/ pe care n-ai fi vrut niciodată să o primeşti,/ aştepţi prietenii,/ şi ei se duc la alţi prieteni ai lor,/ aştepţi,/ aştepţi,/ aştepţi,/ şi dintre toate cîte le aştepţi/ vine lehamitea pe care n-ai aştepta-o niciodată/ deşi stătea cuibărită în tine/ ca-ntr-o celulă cancerul care se va lăbărţa peste tot/ ca păpădia dintr-un singur puf/ galbenă peste tot pămîntul –/ apoi vor veni alte milioane şi milioane de ani/ care pentru tine nu mai contează" (*Păpădia*). Fiecare e singur – şi de aceea, cartea lui Gellu Dorian e a singurătăţilor –, nici dincolo, în cer, nu e altfel, nici măcar privindu-şi trupul din afară nu se arată altceva decît un schit sau un banal costum de haine, cum se spune în *Spuza*, fiinţa călătorind dintr-un pustiu în alt pustiu, asemeni lui Cain, izgonit în ţinutul Nod, după ce Dumnezeu îi va fi luat memoria locului, a cerului de dinainte de naştere: iată povestea lui: „Fiecare poartă în el un cer mult mai mare decît cel ascuns în ochi,/ împăturit pentru orice eventualitate,/ unii cred că ar fi însuşi cerul privit înainte de naştere,/ ochi în ochi cu Dumnezeu,/ pentru a-L uita şi pentru a te ţine minte,/ scăpat în lume ca într-o cîrciumă,/ un cer plin de nori,/ un cer mereu umed,/ o cîrciumă plină de cîntece pe care le asculţi fără să ştii/ din ce guri şi inimi disperate se nasc" (*Burta*).

Gellu Dorian, *Cartea singurătăţilor*, Editura Charmides, 2012

Cartea singurătăţilor este a solitudinii fiecăruia ("fiecare pierdut în beţia lui,/ fiecare viu în moartea lui,/ fiecare mort în viaţa lui", scrie poetul în *Miezul putred*) şi, deopotrivă, a năruirii vîrstei de aur a fiinţei, a lui illo tempore din imperfectul tuturor nostalgiilor în vîrsta de fier a prezentului: nu mai beau cafea, plec la lucru ca la executarea unei pedepse, nu mai mănînc ochiuri, nu-mi mai fac gînduri pentru ca acum să ucid mii de gînduri, nici somnul nu mai vine, iar moartea e o ultimă speranţă la fereastra închisă la intrarea în cer, scrie Gellu Dorian scotocind după o brumă de speranţă în *Buzunarul sterp*. Ceea ce îi rămîne e cîrciuma dintr-o altă carte-alcool, după aceea a lui Ion Mureşan, unde se aud parodice tonalităţi eminesciene ("să fie somnul lin şi ţoiul aproape,/ cerul senin, cît mai senin,/ şi vinuri, nu ape" – Trezirea): bodega de la ţară şi cîrciuma „comunistă" unde draperiile se încarcă de praf se asociază, ca în lirica lui „Muri", temei-pivot din *Cartea singurătăţilor*: „azi bei singur,/ gustul băuturii are gustul sîngelui tău cu care mai schimbi o vorbă,/ poate ultima,/ cum se întîmplă seara tîrziu cînd beţivii sunt scoşi din singurătatea lor/ în afara lumii care-i zideşte în grămăjoare de praf (...)/ Atît de urît e în lume, încît inventezi în fiecare secundă/ frumuseţea pe care mîini nevăzute ţi-o fură". Aici e, poate, miezul: frumuseţea lumii care se (re)inventează din urîtul ei în fiecare carte a unuia dintre poeţii importanţi ai literaturii noastre contemporane.

■ Ioan Holban



Cartea de proză

Rememorare blurată

Nicolae Stan, *Ceaţă pe Tamisa*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2013, 383 pag.

Simultan poematic şi abraziv, elaborat pe convenţia unui manuscris găsit în anul 2091 (numit *şantier*, care are, evident, şi proprietatea de a fi „infinit", sugerând semioza deschisă de care erau atât de îndrăgostiţi textualiştii), romanul lui Nicolae Stan revizitează, ca pe un *site* arheologic, lumea tranziţiei româneşti de după evenimentele din 1989. Martorul înzestrat scriitoriceşte al acestui univers amalmagat şi incongruent de sfârşit/început de lume ar fi bunicul autorului, ataşat, la vremea lui, poeticii optzeciste şi ethosului aferent, drept care sensurile se dezvăluie treptat, cu ştiinţa suspansului şi dorinţa efectului-surpriză: „Încep să-nţeleg ce voia să facă inspiratul meu bunic. Sunt curios să văd cum construieşte mai departe. Dar ştiu ce-mi place la el: *mişcarea*, senzaţia continuă de prezenţă". Nu ne mirăm, atunci, că, într-o scenă din acel tulbure decembrie revoluţionar, cu telefoane ascultate şi iminenţa pericolului, sunt invocate, cu titluri de volume în loc de comentarii la faptele sângeroase şi ambigue, volume de Bedros Horasangian, George Cuşnarencu, Sorin Preda, Mircea Nedelciu, Cristian Teodorescu, Aurel Maria Baros şi... Nicolae Stan. Panoramarea reaşezării valorilor de după căderea dictatorului, mişcare mai degrabă haotică, oricum cu aspect de *status quo*, are, într-adevăr, parte de pagini memorabile, cu atât mai vitriolante cu cât sunt expurgate de elansări moralizante în numele detaşării temporale, asumate ca atare. Chipuri şi roluri ale acelor ani controversaţi încă, şi nu numai în manualele de istorie, se recunosc la tot pasul, uneori fiind folosite nume reale – Caramitru, Dinescu, în episodul electrizant al zilei de 22 („Am învins! Suntem liberi!") –, alteori, invenţii onomastice care de care mai mordante, măşti pentru oameni lejer recognoscibili, ori prin natura afacerilor, ori prin primitivismului lingvistic, ori, la fel de bine, prin bizantinismul caracterial: Ionuţ Săracu, Scumpu Eduard Nicuşor, Clipa Gigi, Riscu Mirel, Mortu Aurel, Oscar Priceputu, Titi Vatră, Nae Lefterache, David Uluitu. E o galerie, s-o recunoaştem, uşor retenibilă, special forjată pentru a susţine şi biografeme fioroase, unele, portate din epoca socialismului „triumfător" şi „sublimate" de căderea unui regim în elemente care dădeau încredere populaţiei, căci, vorbind în termeni pedeştri, ce este mai de admirat decât un miliardar născut din nimic?

Desigur, cariere de acest fel – cu „ţepari", analfabeţi brutali, oportunişti cu bună şcoală anterioară, în regimul totalitarist – sunt suculent reprezentate în roman, excepţie făcând Cezar Fecioru, voce distinctă a Revoluţiei, om „cu multe biblioteci în cap", autoritar, prin forţa morală, atât în orăşelul A. (locuit de „aişti", ni se spune, deşi se propusese şi noţiunea de „aeni", respinsă ca fiind mai greu de rostit), cât şi la nivel naţional. Retragerea sa cvasi-instantanee, aproape inexplicabilă pentru vulg, echivalând cu o metanoia, din schemele politice postdecembriste, pe care, simbolic, le declanşase, rămâne pivotul narativ şi destul de moralizator al cărţii, din simplul motiv că tema puritatăţii etice determină distopia lui Nicolae Stan să facă o neaşteptat de bună casă cu utopia. Să ne explicăm: eşafodajul epic menit, minimal – pentru că nu discutăm de vreun *science-fiction* - configurării vieţii din 2091, aduce un suflu *à la* Spielberg: „Întreg pământul a devenit o farfurie de humă tot mai încinsă. Gheţarii s-au topit în mare parte, iar planeta s-a dezaxat dramatic. Fuga după aer curat, răcoare, resurse, a devenit principala preocupare pământească. Membrii Federaţiei Uniunii Europene (FUE) caută soluţii". Populaţia caută meridionalitatea izbăvitoare (zisă, iarăşi cu o ironie crîncenă, „Marea Mlaştină a salvării sudiste") prin promisiunea remisiunii biologice, „ca la începuturile Terrei". Ar mai lipsi dinozaurii. Dar sunt *timpuri noi*, în care populaţia se înclină în faţa MCC (Marii Cenzuri Corecte) şi recunoaşte „Minunăţia Corpului Mirific European, CME!)". Pe de altă parte, *the human factor* rămâne, ca unde vrem noi, la Thomas Mann sau la Graham Greene, un ingredient determinant, la o adică, ostil *Establishment*-ului, capabil, respectiv, de sacrificiu.

Bunicul sapienţial, practic instanţa auctorială, conform convenţiei de aici, *trebuia* să patroneze un „şantier" numit *Spectacolul*, cum s-ar fi intitulat, originar, romanul, rămas la stadiul de note – sau „dosare de existenţă", cum le-ar fi spus, *mutatis mutandis*, Camil Petrescu – şi să sfârşească, aidoma unui număr bun de magie, printr-o dispariţie miraculoasă. Protagonistul, Cezar Fecioru, mânuit în clar-obscur, pare un Mesia nerecunoscut şi ratat. În *Ceaţă pe Tamisa*, Nicolae Stan se arată – inclusiv prin finalul cu incitantă frază neîncheiată – drept un prozator consistent, de o inventivitate bine temperată de autoironie.

■ Gabriel Coşoveanu

Cartea de interviuri

Exerciţii de sinceritate

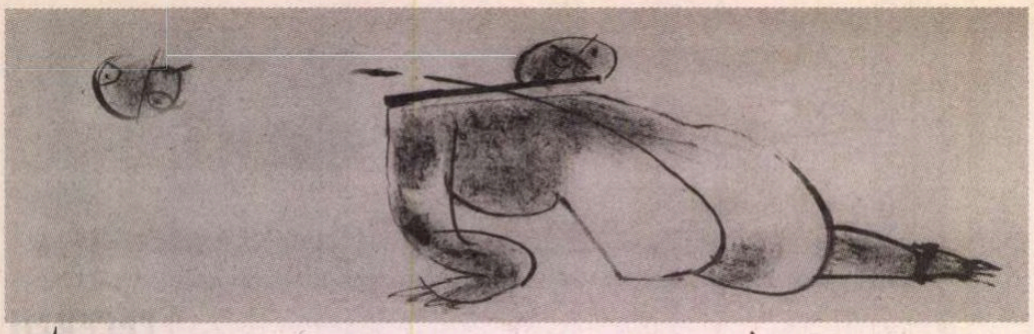
***Cartea ca destin. Daniel Cristea-Enache în dialog cu Dan C. Mihăilescu*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2013, 304 pag.**

Dan C. Mihăilescu e cunoscut pentru aplombul confesiv şi plăcerea destăinuirii, pentru lipsa reticenţei manifestate de mulţi autori faţă de orice formulă de interviu, dialog, jurnal etc., lucru remarcat de altfel şi de autorul întrebărilor din această carte, Daniel Cristea-Enache: „Alţi critici şi scriitori români sunt taciturni, retractili, discreţi până la ascunderea tuturor urmelor. Dimpotrivă, dvs. vă devoalaţi cu o sinceritate şi o febrilitate care fac mult mai puţin complicat decât în alte cazuri procesul critic-detectivistic". Disponibilitatea, chiar pasiunea dezvăluirilor abrupte, deseori învăluite în aburul rememorării nostalgice, asumarea unei sinceităţi debordante, cu riscul implicit al vulnerabilităţii pe care-l presupune o astfel de expunere, alternând cu o francheţe care l-ar fi pus cu siguranţă în dificultate pe un intervievator mai slab de înger – acestea sunt atributele respondentului Dan C. Mihăilescu.

Directeţea e de altfel o calitate a ambilor critici, care deseori trag cortina şi lasă vederii şi ceea ce se află în spatele dialogului lor, minimalizând astfel orice impresie de artificialitate, de *făcut*, sporind deci impresia de autenticitate. Mărunte neînţelegeri, încontrări, nepotriviri ori puneri la punct reciproce vor face fără îndoială deliciul cititorului mai mult decât ar fi reuşit un banal volum de convorbiri *politically correct*. Întrebările sunt, prin urmare, deseori directe, uneori incomode, răspunsurile pe măsură. Sunt două linii majore ale dialogului, din care se desprind ulterior nenumăratele fire ale confesiunii – una a rememorării timpului copilăriei, al tinereţii, al unor întâmplări din perioada comunistă, cealaltă a exprimării, provocate neîncetat de intervievator, a unor opţiuni politice, religioase, literare, pe scurt, a unei filozofii de viaţă care decurge, firesc, din cea dintâi. Ele coincid celor două traiectorii pe care, mărturiseşte Daniel Cristea-Enache, a urmărit să le sublinieze în acest dialog: critică şi formativă, încercând, cu alte cuvinte, să-l „scoată din carapace" deopotrivă pe Dan C. Mihăilescu criticul, dar şi omul. Astfel, pe de o parte cititorul are parte de o scurtă rememorare a unei copilării mai degrabă nefericite, repovestite însă fără dramatism lacrimogen, în acelaşi stil sprinţar şi ataşant bine cunoscut al autorului, dar şi de câteva *insight*-uri în viaţa din cenuşiii ani ai comunismului (dintre acestea, memorabile sunt episoadele despre solidarizarea din anii '80, despre întâlnirile şi discuţiile din apartamentul lui Dan C. Mihăilescu şi al Taniei Radu, veritabile exerciţii de supravieţuire într-o lume lipsită de orice speranţă, despre mirajul Occidentului, încarnat în parfumatele foiţe de ciocolată, săpun, cafea etc. „străine"). Evocarea perioadei de formare, a nopţilor de efervescentă activitate intelectuală (precum în cele în care autorul îşi finalizează frumoasele *Perspective eminesciene*, când noua responsabilitate, a paternităţii, e dublată de frenezia creatoare), amintirea plină de tandreţe şi delicateţe, a iubirii de soţie şi fiică constituie accesul privilegiat la un teritoriu care în general i se refuză publicului, cel al existenţei intime a autorului. O aceeaşi lipsă de fasoane dovedeşte intervievatul şi când vine vorba de lucruri delicate, precum vederile politice, religioase, aşa-numitul său conservatorism, „păşunism", consecvenţa faţă de valorile tradiţionale; sunt de regăsit, pe parcursul cărţii, mai multe autodescrieri în acest sens, sintetice, clarificatoare: „Fapt este că lucrurile stau aşa: am oroare de excesele corectitudinii politice pe linia discriminării pozitive, admir monarhiile luminate, respect autoritatea ecleziastică, armată, didactică, de vârstă şi blazon, pe scrut – *profesională*, am nostalgia relaţiei meşter-calfă, cultul slujirii şi al valorilor tradiţionale (...)"; sau: „Eu sunt un conglomerat în domeniu – liberal în economie, conservator în cultură, ecologist la simţire, socialist la-mpărţire, dar şi autoritarist la o adică (alergic la terorismul sindical, de pildă) – am prieteni de toate culorile politice (...)". Deşi declarat paseist şi neinteresat de *viaţa politică*, pasionat doar intelectual de *politic*, lui Dan C. Mihăilescu nu-i lipseşte fermitate opiniilor, iar la întrebările bine ţintite ale lui Daniel Cristea-Enache răspunsurile nu apucă niciodată pe rute ocolitoare, nici nu se pierd în desişul, în arabescurile frazelor complicate (de altfel, cu aceeaşi francheţe răspunde criticul şi când vine vorba de chestiuni la fel de incomode, privitoare la viaţa literaturii, de această dată).

Pe scurt, un volum de dialoguri neaşteptat, nu lipsit de sarea şi piperul întâlnirii dintre două spirite cu totul diferite – aşa cum o remarcă, de altfel, criticii amândoi.

■ Andreea Răsuceanu



danto oferă drept exemplu sămânța plantată de Giotto, care este identificată retrospectiv la Masaccio. Dar ceea ce vedem ar fi fost deja acolo când Giotto picta la Padua sau Assisi.

■ cartea de artă de petre tănăsoaica

Un diagnostic valabil

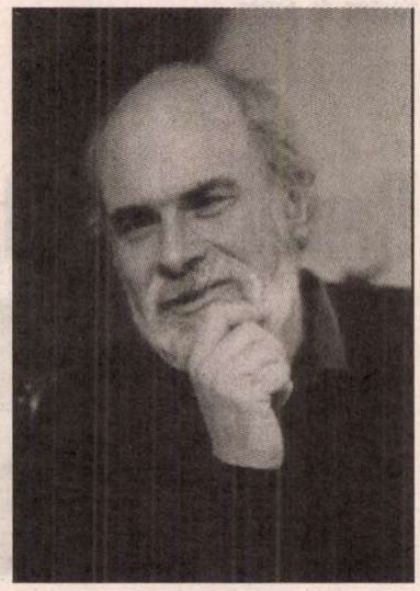
Sub titlul *Narațiune și stil*, Arthur C. Danto repunea pe tapet, cu douăzeci de ani în urmă, o problemă care ține de felul în care poate fi percepută istoria, de locul observatorului care notează fenomenologic evoluția, dar în același timp, el ia în considerare și ideea că actorii istorici, în cazul nostru artiștii, au propria istorie, adică o biografie a cărei evoluție trebuie să primească și ea notorietate în planul circumstanțiat.

Bănuim că Arthur Coleman Danto face de fapt o sinteză, o simplificare a unui studiu mai amplu, pe care îl și găsim notat la sfârșitul eseului sub titlul *Dincolo de sfârșitul artei: arta contemporană și paloarea istoriei*. Să ne întoarcem însă la sinteza noastră. Așadar primim un exemplu cu care autorul ne îmbie să preluăm pas cu pas teoria sa și ne pune să ne imaginăm sfârșitul puterii romane în Galia, când asupra fostei provincii romane se năpustesc triburile germanice, care vor construi un melanj lingvistic greu de prevăzut în momentul efectiv al desfășurării istorice. Un contemporan al momentului nu ar putea să intuiască „limba lui Racine și Cocteau". Este evident că în această formulare narativă se suprapun nu numai evidențe istorice ci și un fenomen al experienței vieții, pe care Școala de istorie de la Annales l-a etichetat drept la *longue durée*. Experiențele care se adaugă, una după alta, pe faliile complexe ale existenței, ar pregăti, cum s-ar spune, o limbă fictivă, pe care istoricul contemporan o poate recunoaște ca fiind limba franceză. În interiorul acestor experiențe, autorul mai vine cu un exemplu și spune că afirmația „Mi-am cumpărat prima gravură în 1957"* pune în mișcare o experiență ce se poate încheia cu o colecție, în interiorul căruia se dezvoltă o serie de evenimente complexe, intuitive, de selecții continui, odată cu evoluția gândirii impresionate de experiență. Asemănător cu această propoziție poate fi și cea referitoare la întemeierea unei familii, al cărei viitor previzibil poate fi doar intuit. Există o diferență între propozițiile care emit creanțe viitorului și propozițiile care emit creanțe istorice viitorului. În acest sens, autorul dă un exemplu cvasicunoscut, reproducând afirmația rostită de Elisabeta, soția lui Zaharia, mama Botezătorului, care, atunci când afirma că „Mama Domnului a venit la mine", referitor la Maria, gravidă, aflată într-o vizită de curtoazie, ea face o afirmație care pretinde istoric un viitor. Afirmația este posibilă în urma unei revelații cunoscute, aceea a coborârii Duhului Sfânt, cel care poate lumina partea ascunsă a Istoriei. Ce se întâmplă, însă, când lucrurile se desfășoară în normalitatea obișnuită, ce ne face să deducem că orice familie are un viitor prin copiii săi și că este posibilă constituirea unei colecții de artă, din moment ce prima achiziție a fost făcută? Autorul răspunde simplu: „Diferența dintre un viitor la care avem dreptul să ne așteptăm să se întâmple și un viitor la care nu avem dreptul să ne așteptăm și nici măcar nu putem să îl formulăm, poate fi indexată în funcție de niveluri diferite de ignoranță și nu de ordine diferite de schimbare istorică". În acest context, după cum precizează autorul eseului, cunoașterea istorică pare întotdeauna mai semnificativă decât cunoașterea umană obișnuită, pentru că este inaccesibilă celor care îi sunt obiecte, deși ei înșiși sunt ființe cognitive. Istoricul, deci, știe rezultatul narațiunilor pe care aceștia le trăiesc. Rezultatele lor definesc granițele duratelor. Între granițele acestor durate, conchide Danto, sunt granițele cunoașterii umane. Pentru istoric, granițele acestei cunoașteri sunt foarte înguste; tot el spune că majoritatea vieții e trăită anistoric, preluând o idee a lui *Braudel*, pentru că majoritatea clipelor componente sunt trăite în același fel. Și revine la exemplul de la începutul acestei demonstrații, referitor la evoluția limbii franceze de la Racine la Cocteau, care s-a modificat insesizabil, la pas, pentru generațiile care, probabil, că nu au observat schimbări bruște în timpul existenței lor.

S-a crezut, pentru mult timp, că pentru europeni cele câteva secole de până la anul 1000, când era previzionată Apocalipsa, au fost trăite trepidant și, odată depășit momentul fatidic, drept mulțumire pentru iertarea divină, aceștia au ridicat catedrale întru slava lui Dumnezeu. În realitate, lumea aceea nu trăia sub presiunea timpului, a calendarului deci, semnele curgerii timpului erau citite în ciclurile soarelui, ale anotimpurilor. În principal, Danto achiesează la aserțiunea că istoria este o curgere continuă (în subtext se recunoaște teza hegeliană că istoria umană urmează istoria naturală), fără granițe delimitate categoric. În acest context, care presupune analiza istoriei prin prisma unor structuri istorice de lungă durată, sfârșitul Imperiului Roman, de exemplu, nu este un act brusc, iar tranziția către Evul Mediu este un proces de lungă durată, la toate nivelurile, inclusiv al mentalității oamenilor, iar delimitările secvențiale nu se pot face decât printr-un exercițiu arheologic de analiză a evenimentelor. Numai în acest caz am putea observa schimbările minore care au loc în rate lente.

„Când Darwin a compus The Descent of Man, el l-a închipuit pe Om ca pe sfârșitul narațiunii, Omul cu majusculă", ne amintește Danto. Dar realitatea procesului evolutiv este că el nu preferă o anumită formă finală și că forma actuală a omului poate să se schimbe până când aceasta dispare. Darwin și-a conceput însă narațiunea cu Omul ca verigă finală. Întrebarea este, în plus față de faptul că este ultima verigă din lanțul cauzal, ce anume face ca Omul să fie finalul unei povestiri? Danto ne lămurește că Omul reprezintă pentru Darwin un tel (telos) și că întrega narațiune a fost conceptă pentru a-l încorona drept finalul ei. Dar Omul este pus în fruntea unui proces istoric greu de dimensionat! Danto vorbește mai departe despre două moduri de exprimări narative, poziția sa este că arta a murit, iar întreaga sa demonstrație se bazează pe ideea că întreaga istorie a artei este o structură narativă. Faptul că ea are un sfârșit, nu depinde de faptul că observatorul are un țel, ci de faptul că ea însăși are un țel, asemeni evoluției descrise de Darwin. Ea are alt orizont decât cel care ține de așteptările celui care o teoretizează, cu alte cuvinte, observatorul rămâne mereu în urmă, depășit de fluxul temporal care îl depășește. Experiența umană are înscrisă în ea, ca un cod, obiceiul de a aștepta mereu să se întâmple ceva. În acest caz, preluând o idee a lui David Hume, cauzele sunt de natură externă. Danto, însă, are nevoie de un sfârșit, ca efect care să fie inclus în cauză. Retrimite cu această ocazie la cazul, explicitat mai înainte, cu Elisabeta și Maria, care este o narațiune ce include un sfârșit înscris în început. (Poate că această diferență explică de ce David Hume era profund anti-religios, deoarece experiența relității umane diferă de cea descrisă în preceptele biblice). Care ar fi, însă, implicațiile în domeniul artei?

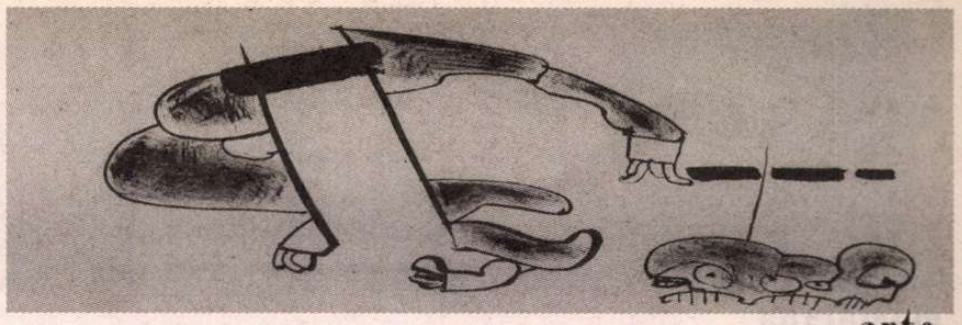
Atunci când ne uităm la o operă de artă, suntem orbi la trăsături care vor deveni vizibile în lumina retrospectivă a unor lucrări din viitor, astfel încât, deși aceste caracteristici au fost acolo de la început, doar viitorul face lizibil lanțul cauzal. Danto oferă drept exemplu sămânța plantată de Giotto, care este identificată retrospectiv la Masaccio. Dar ceea ce vedem ar fi fost deja acolo când Giotto picta la Padua sau Assisi. Artistul, precum criticul, poate fi la fel de orb în fața acestor trăsături, deci, crede Danto, aceste trăsături nu sunt explicabile, făcând referire la intențiile artistului, deși, atunci când devin lizibile, pot explica intențiile.



Danto invocă drept argument un enunț al lui *Wollheim*: *la un moment dat în cariera artistului, odată făcute anumite avansuri importante, ele sunt depuse pe parcurs în stil*. Ceea ce sugerează Wollheim este o analogie a stilului cu limba, în sensul că stilul generează lucrări precum limba generează propoziții. În acest caz, stilul este o istorie, iar narațiunea acestei istorii este un fel de biografie artistică în care trasăm într-atât apariția, cât și perspicacitatea cu care un stil devine vizibil în operă.

Spre sfârșitul eseului său, Danto face referiri și la schimbările socio-economice din epoca modernă, unde piața de artă își schimbă permanent regulile, iar consumatorul de artă pare să își modifice permanent gusturile și preferințele. Ca o încoronare a acestei demonstrații, Danto afirmă că stilul se va sfârși atunci când va deveni conștient de sine, când va cere să se înțeleagă tot mai adânc ce substanță a fost dusă atât de departe, etapă cu etapă, în istoria artei și se termină cu propria filosofie. „Mă aștept", spune Danto, „că, pentru o lungă durată de timp, artiștii se vor repezi, împinși de critici, către limite care nu pot fi de fapt sparte. Aștept cu nerăbdare o lume a artei în care, odată recunoscută această realitate, stilul animat al Vestului va dispărea, lăsând în urmă doar stilurile individuale artistic și viețile artiștilor încorporate într-o biografie plurală".

Ca o concluzie la prezentul text am putea face afirmația că timpului natural (liniar în acest caz) i se suprapune timpul istoric, cel luat în stăpânire de secundele puse de umanitatea (în acest caz de artizanii ei, artiștii) a cărei finitudine este doar presupusă, pentru că adâncimea pe care aceasta lucrează nu este predictibilă. ■



Nu există reciprocitate în iubirile de aici. Pe această observaţie stă spectacolul de la Comedie. Mult mai mult decît oricare altul pe care l-am văzut.

■ cronica dramatică de marina constantinescu

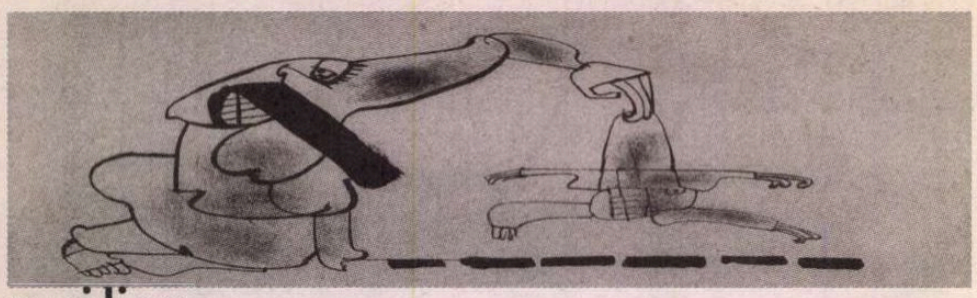
Zbor şi prăbuşire

Cînd am plecat la Timişoara să văd *Pescăruşul* lui Yuri Kordonsky, ştiam că şi Claudiu Goga repetă acelaşi text la Teatrul de Comedie. *Coincidenţele* astea incită. Şi se transformă într-un exerciţiu teribil pentru orice om de teatru bucuros să însoţească idei, gînduri, obsesii, accente regizorale, cheia fiecărui spectacol, performanţa actorilor sau aşezările în spaţiu, nota costumelor sau cromatica imaginilor. Pentru orice spectator, fiecare desen contaminează ochiul şi mintea, care se impregnează de tuşe zdravene, de o stilistică ce poate să re-aşeze anumite structuri umane şi teatrale. *Pescăruşul* este, din punctul meu de vedere, cea mai dificilă dintre piesele lui Cehov. Pentru că este vorba despre teatru, în primul rînd. Pentru că este cea mai implicată, să spunem, în viscerele creatorilor. Înăuntrul fiinţelor lor, „prin haosul visurilor şi imaginilor", cum spune Treplev la finalul actului al patrulea. Sfîrşit de aşteptare, secat de neiubire şi de propria-i neputinţă. Cele două spectacole sînt complet diferite. Ceva le leagă, acum şi aici. Dinamică, o citire a piesei eliberată total de prejudecăţi instalate solid în istoria teatrului. În amîndouă „citirile", personajele sînt perfect calibrate, solid definite regizoral, nu se mai simte prejudecata iscată în jurul unui personaj sau al altuia, de regulă Arkadina şi Trigorin. De fapt, se topeşte clasificarea de personaj principal şi secundar. Sînt numai protagonişti. Şi Kordonski, şi Goga rad etichetele despre Trigorin, de pildă. Ca şi Serebreakov din *Unchiul Vanea*, Trigorin este un ratat. La Claudiu Goga, este o imagine de succes de marketing . Fără substanţă. El însuşi mărturiseşte asta, amar, Ninei. Şi poate este una dintre replicile care ţin întregul personaj. Devoalîndu-se, Trigorin invită la re-citire. Re-citirea creează alte cîmpuri de forţe, alte direcţii şi alte tipuri de vulnerabilităţi. Cred că de aici pleacă totul, şi la unul, şi la celălalt dintre aceşti regizori. La un moment dat, nu mai ştii dacă cel pe care îl vezi chiar este aşa cum îl vezi sau este proiecţia şi construcţia ta. A ceea ce vrei tu să fie. Şi cum, mai ales. Dimensiunea lui Trigorin o dă perspectiva vanităţii Arkadinei. Ca reuşita ei să fie convenabilă ca proporţii, şi iubitul, ca şi poveştile despre carieră şi succes trebuie să aibă aură. Greutate. Şi dacă nu au – sau nu au cît trebuie – Arkadina, ca cei mai mulţi dintre noi, supralicitează. Acest surplus, acest adaos al Arkadinei îi suceşte minţile Ninei Zarecinaia. Şi îi este fatal.

Ca să desfaci cu adevărat *Pescăruşul*, trebuie să pleci, cred, de la traducere. Regizorul Claudiu Goga a lucrat pe o traducere semnată de Maşa Dinescu din care se simte nu numai dinamica limbii de astăzi, de acum, nu doar ritmul rostirii şi al dialogului din noi, dar apar anumite puncte de forţă, pe care regizorul şi le-a dorit, le-a semnalat, probabil, şi pe care se poate sprijini în demersul său. De aici, o altă tensiune, un alt tempo, mai ales în prima parte a spectacolului. Urmărind scenă cu scenă, întreaga construcţie, încă o dată şi încă o dată, două nume mi-au venit în cap. Primul, Rică Manea. Şi el vedea lumea nepoetizată şi antiromantică în *Pescăruşul* pe care l-a făcut în 1982-1983, la Teatrul din Reşiţa, un tip de cinism care îţi taie răsuflarea. Al doilea, Michael Haneke. În oricare din filmele acestui regizor estet, filosof, muzician, un intelectual cu rasă pură, poveştile cele mai cumplite şi mai insuportabile din viaţă sînt jucate alb de actori. Suferinţa şi deşirarea nu sînt la vedere. De fiecare dată, şi în *Panglica albă*, şi în *Amour*, şi în *Cache* sau în *Profesoara de pian*, cruzimea, răul, violenţa, durerea sînt undeva foarte în spatele gestului, jocului, felului în care se spune o replică sau este condusă o relaţie. Este încă şi mai greu de privit şi de suportat pe scenă acest tip de cinism. Lumea lui Cehov este şi o lume cinică. Acesta este codul în care Claudiu Goga îşi amplasează *Pescăruşul* de la Teatrul de Comedie. El face o disecţie aş zice nemţească asupra textului. În sensul celor spuse de Manea. Cu atît este mai mare impactul ţesăturilor care se fac şi se desfac pe dedesubt, care cresc şi înghit visele personajelor, precum şi orice tentativă de descătuşare. Emoţia se acumulează, creşte, măreşte cadenţa, fiecare faptă nouă este încă o şarjă, aduce un soi de alertă nerostită, ascunsă, ţinută mereu departe de ochii cuiva. Această lume măcinată de plictiseală, lipsită de dinamică, de acţiune, năucită de propriile-i neputinţe, de ipocrizie, de o inventată celebritate pare pusă sub lupă, pur şi simplu. Dezgolită de măşti şi mărită enorm. Legăturile, de orice fel, sînt mai degrabă eşecuri. Iubirile închipuite sînt ca nişte strigăte disperate. Nu există reciprocitate în iubirile de aici. Pe această observaţie stă spectacolul de la Comedie. Mult mai mult decît oricare altul pe care l-am văzut. Relaţiile şi asemănările fizice aduc împreună personajele două cîte două – Treplev, Trigorin, Maşa, Polina – iar al treilea apare din umbră, pentru ca să ia locul cuiva, să topească tripleta, să năruie visul. Medvedenko o iubeşte pe Maşa, Maşa îl iubeşte pe Treplev, Treplev pe Nina, Nina pe Trigorin. Un prim lanţ. Al doilea: Polina îl iubeşte pe Dorn, Dorn pe Arkadina care îl preferă pe Trigorin. Două lanţuri cu un singur nod: Trigorin. Care se iubeşte pe sine. Amestecul acesta de iubiri pătimaşe, înăbuşite, înghesuite într-un suflet în care nu încap creează în timpul spectacolului o atmosferă de o emoţie irespirabilă. De disperare. Ca ţipătul ameninţător al pescăruşului cînd se apropie de pradă. Fiecare e prizonierul propriului univers. Mare sau mic. Al propriilor neîmpliniri, amînări, handicapuri sufleteşti. Prizonierul sumei de frustrări acumulate. Al distanţei între ceea ce ar fi vrut să fie, între ceea ce vorbesc despre ele şi ceea ce sînt cu adevărat personajele de pe scenă în momentul mărturisirii. Dincolo sau dincoace de cortine, de transparenţe şi de aparenţe. Substanţa metafizică a formulei din acest spectacol vine din tonuri de glas, din căutarea umbrei, a luminii şi a întunericului din cutia neagră şi din viaţă. Unde este iubirea? Peste tot şi niciunde. Sau doar în pămîntul în care Treplev o îngroapă aproape de vie pe Nina.

Doar Nina evadează. O vreme. Doar Nina zboară. De aceea, înfrîngerea ei pare şi nedreaptă, şi insuportabilă. Tot ce se întîmplă între Nina şi Treplev în finalul acestei viziuni regizorale este copleşitor şi pentru că felul în care este construită scena iese din schema spectacolului. Nina şi-a asumat zborul, îşi asumă şi căderea. Prăbuşirea ei la picioarele lui Treplev, urlînd iubirea pentru Trigorin este imaginea pe care o voi purta mereu pentru această montare.

Suportul esenţial al analizei lui Claudiu Goga este trupa pe care şi-a ales-o. Trupa, ca echipă, ca vibraţie, ca sistem de comunicare şi de susţinere continuă a „celuilalt" pe scenă, dar trupa ca sumă extraordinară de personalităţi. Personalităţi care şi-au asumat propunerea lui Goga într-o manieră remarcabilă. Absolut fiecare actor şi fiecare personaj are un moment al lui, impecabil desenat, impecabil jucat. Mirela Oprişor, o Maşa cu două feţe, înainte şi după căsătoria cu Medvedenko. Lipsită de prejudecăţi, îndrăzneaţă în cuvînt şi faptă, emo, puternică şi nonconformistă, pentru ca să intre apoi în şir, în şablonul soţiilor delăsate, grase şi şleampete după naştere, ştearsă, fără replică, moartă şi nefericită ca doliul pe care îl poartă în suflet şi în haine. Carmen Tănase face o bijuterie din Polina sa. Tot în dublă ipostază. Elegantă, senzuală, femeie în preajma lui Dorn, cu un farmec ludic, educat, cu o anumită retorică în rostirea unor replici. Ştearsă, pierdută printre broboade, aproape mută şi deloc în apele ei în preajma soţului Şamraev. Cînd Cătălina Buzoianu a făcut *Pescăruşul* la Teatrul Mic, abia puteam să-mi iau ochii de la Dorn-ul lui Mircea Albulescu. Aceeaşi stare am trăit-o şi acum, urmărindu-l pe Vladimir Găitan cu aerul cuceritor şi vulnerabil al doctorului-rezoneur, al martorului-comentator, al seducătorului cu simţul măsurii, al unui personaj cu un ludic rafinat, inteligent, intuitiv, cel care domină scena cu autoritatea lui, cel care este mereu de partea lui Treplev, cel care îi vesteşte moartea plîngînd în hohote, cel care se lasă răsfăţat şi dorit de Polina, ştergînd-o la momentul potrivit pe urmele singurătăţii sale devastatoare. Pe Alexandru Pavel îl ştiu de cînd era student. L-am văzut în tot ce a jucat, cred. M-am temut, nu de mult, că a uitat, chiar înainte să înveţe zdravăn, cum e cu smerenia şi cu modestia în teatru, cu îndoiala. Ce a făcut aici, în acest Treplev, şi cum, mi-a risipit din teamă. Sper ca tot ce va avea şansa să facă de acum încolo să plece de la acest nivel, mai ales cel atins în partea a doua a spectacolului, în actul al patrulea. De la maturitatea şi fragilitatea acestui Treplev care aşteaptă în vîrful picioarelor şi aplecat ca o salcie, singur în faţa destinului ca fiecare dintre noi, ca Nina să spună că îl iubeşte. Şi că se întoarce. Devitalizat – aşa cum este copacul din actul al doilea şi viaţa acestor personaje, secat de suferinţă şi de aşteptare, Treplev al lui Alexandru Pavel moare, se scurge cu fiecare cuvînt dezlănţuit, rostit din furie şi din revoltă de Nina. Stă şi îndură. Au dispărut formele noi ale teatrului şi gesturile rebelului din el. Este un bătrîn împietrit. Ar putea oricînd, în orice secundă, să învie. Dacă ea s-ar întoarce. Stă la pîndă ca un vînător. Iar eu, spectatorul, nu respir. Să nu pierd învierea lui Treplev. Mă simt ca într-o biserică. Rugăciunea se spune în gînd. La o întindere de braţ e lumea. Arkadina, Trigorin, Dorn, Maşa, Polina... joacă la loto. Şi moartea dă tîrcoale iubirii şi vieţii. Tot în scena aceasta aş remarca-o şi pe Anca Dumitra, Nina. Este ceva ca debutul în teatru să fie cu acest rol, în această regie, pe o scenă atît de importantă, cu istorie, în acest context. Mai stridentă în prima parte, ca şi Alexandru Pavel, mai neacoperită actoriceşte în cîteva scene, nostimă în altele, aici găseşte tonul just pentru personajul său, Nina, şi pentru toate relaţiile trăite sau abandonate, pentru zbuciumul ei, pentru pierderea lui Trigorin şi pentru moartea copilului lor. Pentru zborul eşuat şi pentru prăbuşirea din cerurile înalte. Corpul ei frisonează, vocea, este în transă. Uneori, numai în transă se poate spune adevărul. Florin Dobrovici, Sorin şi Gheorghe Dănilă, Şamraev sînt construiţi în pandant, ca un contrapunct la ce se întîmplă. Ca două personaje din altă lume, care nu înţeleg mare lucru, care trăiesc în amintirile la care fac mereu apel, în parfumul unor păpuşi mari, uşor deteriorate de diferite afecţiuni, de alcool, de margine de lume şi sfîrşit de lumi. Este fineţe în jocul lor, poezie şi un dram dintr-un clovn trist. Emilia Popescu, Arkadina şi Ştefan Bănică, Trigorin îşi conduc poveştile personajelor eliberaţi, în primul rînd, de clişee. Deşi colaborarea lor are ani, în spectacol se vede ce este mai important: prospeţime şi experienţă. Arkadina şi Trigorin din spectacolul *Pescăruşul* de la Teatrul de Comedie, Emilia Popescu şi Ştefan Bănică, în spaţiul gîndit de scenografa Lia Dogaru şi cu costumele scenografei Liliana Cenean definesc cinismul din piesa lui Cehov. *Pas des deux*. Cu două mari poticneli. Două mari crize în care măştile se prăvălesc, iar disperarea se revarsă. Pierd controlul. Atît de bine calculat. Imaginea publică se face ţăndări. Nu mai sînt nici actriţa cea mare, nici scriitorul celebru. Faţă în faţă stau un bărbat şi o femeie îngenuncheaţi de minciună şi ipocrizie. Două victime ale propriilor vanităţi. În jocul lor riguros şi rece, după scena din actul al treilea există un punct şi de la capăt. Cioburile se vor lipi, dar asta se va vedea mereu în ce va urma. Alte două marionete ce se învîrtesc anost în spaţiul unor paşi de vals tulburător. Care nu-i atinge. Nici realitatea nu-i atinge. Nici ne-iubirea. Nici moartea. Călătoresc inerţi prin haosul visurilor de mult îngropate. ■



Concertul de la Bayreuth în cinstea bicentenarului naşterii, din 22 mai, reprezintă un punct culminant şi excepţional.

■ ana-stanca tabarasi-hoffmann

Anul Wagner la Bayreuth

Anul 2013 are o dublă importanţă pentru wagnerieni: pe deoparte, aniversarea bicentenarului naşterii lui Richard Wagner, pe 22 mai, pe de alta, comemorarea a o sută treizeci de ani de la moarte, pe 13 februarie. În întreaga lume, şi îndeosebi la Leipzig, oraşul naşterii, la Bayreuth, locul celebrului festival înfiinţat de acesta, şi la Veneţia, locul morţii, au loc concerte omagiale, puneri în scenă ale operelor, conferinţe, se publică înregistrări şi ediţii critice ale scrierilor, precum şi literatură secundară despre toate temele posibile (de la estetică şi religie, la ideile sale muzicale, la revoluţionaristul lui de stânga în 1848, la relaţia dintre compozitor şi regele Ludwig II, opiniile lui despre alţi compozitori, viaţa soţiei sale Cosima şi a urmaşilor care au condus festivalul de la Bayreuth, antisemitismul wagnerian, soarta tragică a dirijorilor şi cântăreţilor wagnerieni evrei – până la subiecte mărunte precum corespondenţa dintre Wagner şi croitoreasa sa, ori iubirea lui pentru câini – înmormântaţi lângă propriul lui mormânt), – toate înscrise într-un val de marketing care nu exclude busturi de marţipan şi degetare cu portretul lui Wagner.

Între toate acestea, concertul de la Bayreuth în cinstea bicentenarului naşterii, din 22 mai, reprezintă un punct culminant şi excepţional. Ce-i drept, nu e prima dată că în clădirea festivalului (singura din lume construită doar pentru operele unui unic compozitor) are loc un concert, în loc de operă, nici prima dată când acest lucru se petrece în afara festivalului, deşi îndeobşte clădirea e închisă în restul anului. Au fost reprezentate acolo, în trecut, şi piese ale altor compozitori afini, ba, în vremea ocupaţiei americane, s-a cântat şi jazz. Totuşi, contextul concertului rămâne unul neobişnuit: a cântat cea mai bună orchestră wagneriană din lume, (care de obicei nu se reuneşte decât în perioada festivalului), condusă de Christian Thielemann, considerat unul din cei mai buni dirijori wagnerieni de azi, împreună cu trei cântăreţi celebri: soprana olandeză Eva-Maria Westbroek (care a debutat la Bayreuth în 2008, în rolul Sieglindei), basul coreean Kwangchul Youn (la rândul său bayreuthian consacrat, între altele în rolul lui Hunding, pe care l-a interpretat şi de această dată) şi tenorul austriac de origine sudafricană Johan Botha (viitorul Siegmund din *Inelul Nibelungului* de la Bayreuth, care va avea premieră la vară, sub bagheta lui Kirill Petrenko; în rolul principal din *Lohengrin* a apărut şi în faţa publicului românesc, la Festivalul „George Enescu" din 2011).

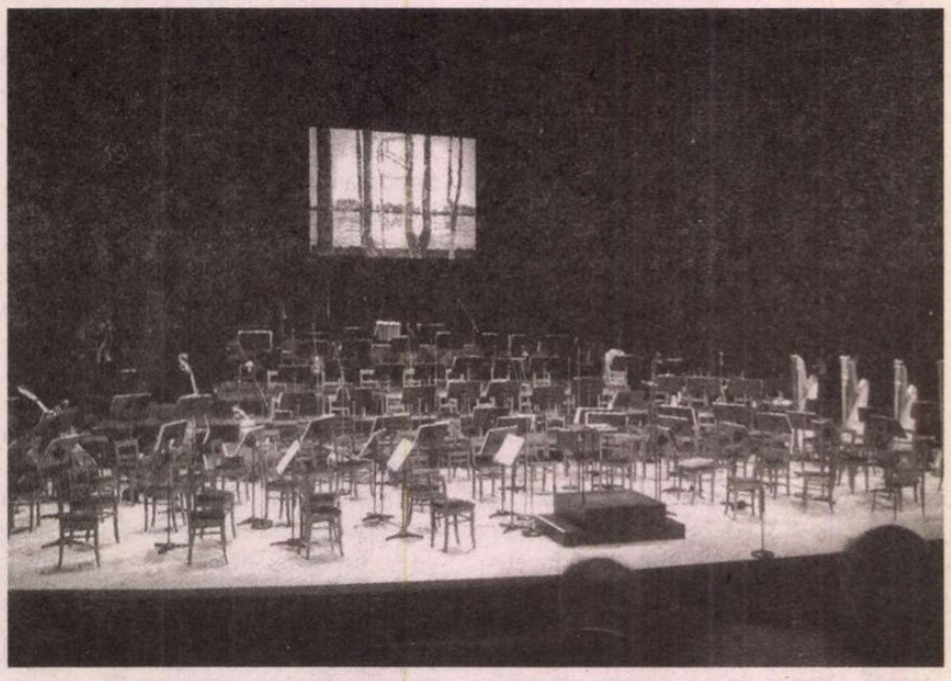
În renovare, la fel ca şi *Wahnfried*, casa compozitorului, înconjurată de schele şi pânze care reproduc arhitectura faţadei, sala din *Festspielhaus* nu şi-a dezminţit acustica legendară, care favorizează în mod deosebit cântăreţii: deşi de această dată orchestra a urcat pe scenă, în loc să fie ascunsă în fossa acoperită, care dă acestei săli rezonanţa ei specială (în care simţi muzica inclusiv prin vibraţiile podelei), sonoritatea ei nu a acoperit vocile, Thielemann (care dirijează cu gesturi spectaculos-ironice) având grijă ca acestea să fie puse în valoare. În prima parte a concertului (actul întâi din *Walkyria*), vocea lui Botha a cutremurat sala, mai ales în cuvântul culminant *Wälsungenblut* – de unde aplauze, urale şi tropăieli îndelungate ale unui public sever, obişnuit cu mari voci wagneriene şi nu uşor de extaziat. Timbrul sumbru şi întunecat al lui Youn a făcut, ca de obicei, dintr-un rol secundar (Hunding) unul remarcabil, iar Eva-Maria Westbroek, pe care am auzit-o tot ca Sieglinde acum câţiva ani în *Inelul* lui Tankred Dorst de la Bayreuth şi în cel al Verei Nemirova de la opera din Frankfurt, a evoluat atât de spectaculos, încât mi se pare predictibil că va primi în curând, la festivalul Wagner, şi rolul Brünnhildei.

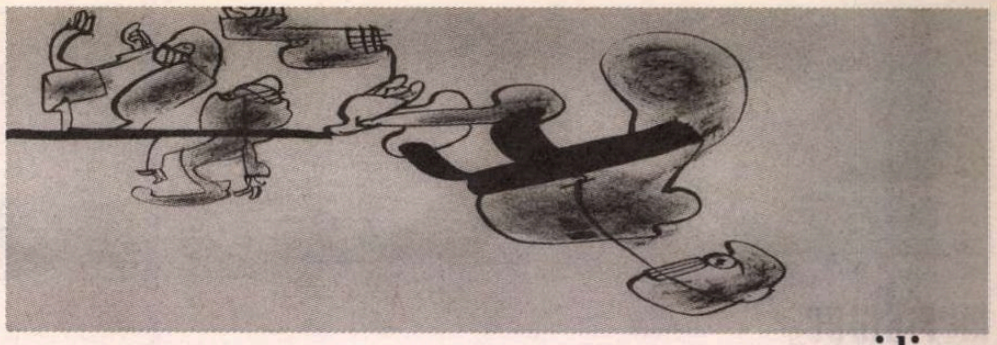
În cea de-a doua parte a concertului, Thielemann şi Westbroek şi-au dovedit măiestria în picurarea „drogului Wagner" prin uvertura la *Tristan şi Isolda* şi prin moartea din iubire a Isoldei, cu precizie tehnică şi fără exagerări. Călătoria pe Rin şi marşul funebru pentru Siegfried din *Amurgul zeilor*, la rândul lor executate cu acurateţe şi fără nimic pompos, au făcut legătura cu prima parte a concertului. În încheiere, uvertura la *Maeştrii cântăreţi*, dirijată într-un ritm uşor, mai săltăreţ şi rapid decât se cântă îndeobşte, a readus în prim-plan optimismul wagnerian, evitând patetismul impus de subiectul naţional-patriotic al operei, dar sugerându-l totuşi preţ de câteva măsuri în pasajul final.

Deşi repertoriul concertului şi discursul festiv al lui Horst Seehofer, prim-ministrul landului Bavaria, au subliniat valoarea multiplelor faţete pozitive şi novatoare ale operei wagneriene, aşa cum e firesc într-un context jubiliar, festivismul necritic a fost evitat cu grijă, nu doar prin modul în care a dirijat Thielemann şi prin dozarea pasajelor optimiste sau tragice. Drept singur decor a fost expus în fundalul scenei un tablou de Anselm Kiefer, *Das Rheingold, 1982-2013*, în care Rinul se întrezăreşte printre copaci, fiicele Rinului din *Inelul Nibelungului* sunt reprezentate misterios, sau poate prin reducere la funcţia de semnificant, doar prin numele lor (Woglinde, Wellgunde şi Flosshilde), iar aurul Rinului, un poliedru, pluteşte în aer, eteric şi totodată ameninţător. Tabloul lui Kiefer (care a ilustrat şi în trecut momente ale istoriei germane prin motive wagneriene) redă ambivalenţa mitului Rinului în istoria germană, trimiţând la imagini din Caspar David Friedrich, dar şi la idealul wagnerian al purităţii şi la valoarea operei wagneriene, prin ortografierea cuvântului *Rheingold* (aurul Rinului) ca *Reingold* (aur pur) şi al cuvântului *Rheintöchter* (fiicele Rinului) ca *Reintöchter* (fiicele pure). Puritate deopotrivă mistică şi spirituală, precum în *Parsifal*.

O versiune a acestui tablou se regăseşte, de altfel, într-un ciclu pregătit de Kiefer special pentru prima sală a expoziţiei *De l'Allemagne, 1800-1939* de la Luvru, deschisă până în iunie. Expoziţia, al cărui titlu aminteşte de cartea doamnei de Staël din 1810, esenţială, alături de replicile lui Heinrich Heine, pentru istoria percepţiei francezilor asupra Germaniei romantice şi nu numai, a stârnit o mare controversă, deşi fusese concepută pentru aniversarea a cinzeci de ani de prietenie germano-franceză. Pornind de la romantismul de pe Rin şi încheindu-se cu cel de-Al Doilea Război Mondial, înfăţişează o Germanie sumbră şi concentrată doar asupra problemei naţionale, trecând cu vederea democraţia de după nazism, dar şi arta secolelor XVIII şi XIX, îndeosebi influenţa universalistă a Weimarului clasic goethean, sau artiştii cu deschidere internaţională. De aici, numeroase dezbateri între istoricii de artă germani şi francezi, alimentate şi de percepţia politică diferită asupra crizei economice europene. Decorul concertului aniversar de la Bayreuth trimite intenţionat, dar subtil, la această dezbatere istorică, la fel cum trecutul nazist al festivalului e discutat în caietul-program al concertului şi înfăţişat în unele dintre cele mai recente puneri în scenă de la Bayreuth (*Maeştrii cântăreţi din Nürnberg* de Katharina Wagner şi *Parsifal* de Stefan Herheim).

O altfel de reconsiderare a trecutului wagnerian are loc prin reprezentarea, la Bayreuth, în această lună, a operelor timpurii: *Die Feen* (*Zânele*), *Das Liebesverbot* (*Interzicerea iubirii*) şi *Rienzi*, respinse de compozitor ca nedemne. Ce-i drept, nici acum nu sunt reprezentate în clădirea festivalului, ci în altă sală, în colaborare cu opera din Leipzig, iar fragmentele din *Rienzi*, anunţate iniţial pentru concertul aniversar, au fost ulterior înlocuite cu altele, din *Tristan*. Cu toate acestea, concepţia surorilor Wagner pentru anul bicentenarului subliniază, alături de schelele de pe clădire puse tocmai într-un an festiv, mult-citatul caracter de atelier (şi nu doar de loc de pelerinaj) al festivalului de la Bayreuth, în spiritul îndemnului lui Richard Wagner: „Copii, faceţi lucruri noi". ■





Denisa Comănescu ştie bine diferenţa dintre cele două tipuri de traducere şi a ales întoarcerea la original, pentru a publica două romane splendide în colecţia „Raftul Denisei", traduse întâia oară din limba japoneză.

■ elisabeta lăsconi

Alte noutăţi de la Bookfest

Bookfest 2013 a oferit mai multe noutăţi editoriale decât am reuşit să prezint în numărul revistei din săptămâna 31 mai – 6 iunie. Încerc să completez bogăţia de apariţii, cu titlurile descoperite în zilele Târgului sau după ce i s-au închis porţile. Ce-ar fi un Târg fără surprize la faţa locului ?

Mari autori, cu şi fără Nobel

Înainte de Bookfest, Editura Humanitas a sărbătorit venirea lui Mario Vargas Llosa în România prin cartea ce îmbină document şi ficţiune: *O mie şi una de nopţi* (traducere din limba spaniolă de Luminiţa Voina-Răuţ, 152 pag.) cuprinde o rescriere în manieră personală a celei mai cunoscute povestaşe din literaturile lumii şi are ca uvertură discursul rostit la decernarea Premiului Nobel. La Humanitas fiction a apărut în zilele târgului un volum excepţional, *Eseuri alese* de T.S. Eliot, în seria de autor dedicată „nobelizatului" din 1948 (traducere de Petru Creţia şi Virgil Stanciu, Prefaţă – Ştefan Stoenescu, 480 pag.), eseuri ce fixează gândirea critică şi jaloanele de abordare a literaturii în secolul XX.

La aceeaşi editură, în colecţia „Raftul Denisei", romanul *Vise de pe Bunker Hill* încheie ciclul lui John Fante (traducere din limba engleză de de Iulia Gorzo, 176 pag.), autor pe care l-au ocolit şi marile premii şi succesul de public. Romanele lui au fost revelaţii postume în proza americană, dar au marcat Generaţia Beat. Prin personajul Arturo Bandini, scriitor şi alter-egó fidel, John Fante luminează episoade ale tinereţii sale şi atmosfera oraşului magic Los Angeles. Tetralogia dă şansa de a înţelege modelul unor mari scriitori, de la descoperitorul său, Charles Bukowski, la Philip Roth sau Brett Easton Ellis.

Şi Editura Art le-a oferit cititorilor scriitori distinşi cu Premiul Nobel. Cele două romane scurte – *Hazard* şi *Angoli Mala* de J.M.G. Le Clézio (traducere din limba franceză şi note de Claudiu Komartin, 280 pag.), cuprinse într-un singur volum, au fost scrise la distanţă de cincisprezece ani, iar autorul le percepe ca reflectându-se unul în altul, fiindcă ambele abordează aceleaşi teme – iniţierea, iubirea de natură şi mirajul lumii civilizate, preţul libertăţii şi forţa răului.

Enigmatica sosire de V.S. Naipaul (traducere din limba engleză şi note de Virgil Stanciu, 480 pag.) narează traseul parcurs de un tânăr indian din colonia britanică Trinidad până într-o Anglie ce a lăsat în urmă epoca ei colonială, şi periplul interior de la o stare la alta, procesul devenirii sale ca scriitor. Preluând titlul unui tablou al lui Giorgio de Chirico, romanul are, poate, cea mai densă încărcătură autobiografică dintre toate cărţile scriitorului.

Seria de autor pe care aceeaşi editură i-o dedică scriitoarei care a scandalizat de la debut până la dispariţie, Françoise Sagan, se îmbogăţeşte cu *Vânătăi pe suflet* (traducere din limba franceză şi note de Raluca Dincă, 152 pag.), roman ce are ca personaje doi aristocraţi suedezi, Sébastien şi Eléonore Van Milhem, frate şi soră, ajunşi la Paris fără bani, ducând o viaţă scandaloasă, amestec de parazitism şi joc incestuos. Este pretext de a aborda eseistic subiectele preferate (Dumnezeu şi banii, drogurile şi alcoolul, cuplul şi moartea), ce-i dezvăluie spiritul rebel.

Extincţie de Thomas Bernhardt (traducere din limba germană de Gabriela Danţiş), roman apărut la Editura Art, îmbogăţeşte galeria „invitatei de onoare" – literatura de limbă germană. Meritată lăudată iniţiativa editurii de a însoţi textul de o prefaţă consistentă, semnată de traducătoare, mai ales că romanul a căpătat şi valoare testamentară, fiind scris cu trei ani înainte de moartea autorului, şi implică numeroase referinţe culturale şi istorice.

Cărţi cunoscute în straie noi

Literatura japoneză ocupă un loc singular, are la noi cititorii ei împătimiţi, care au privilegiul de a citi acum cărţile iubite în traduceri noi, din japoneză (în urmă cu 30-40 de ani, primele traduceri au fost făcute din versiunea germană, engleză, franceză). Editor de un profesionalism impecabil, Denisa Comănescu ştie bine diferenţa dintre cele două tipuri de traducere şi a ales întoarcerea la original, pentru a publica două romane splendide în colecţia „Raftul Denisei", traduse întâia oară din limba japoneză.

Puşca de vânătoare de Yasushi Inoue e o bijuterie a prozei japoneze ce înrămează în mica istorie a naşterii unui poem drama unui bărbat care a trăit o mare pasiune, măcinată de vinovăţie şi trădare, prin trei scrisori care luminează povestea de iubire din unghiuri diferite – al soţiei, al amantei şi al fiicei acesteia, poveste complicată şi de legăturile de familie. Este cartea ce a împins-o pe Angela Hondru să înveţe limba japoneză, în urmă cu câteva decenii, iar traducerea vine ca semn al unei admirabile împliniri. Şi romanul *Frumuseţe şi întristare* de Yasunari Kawabata apare într-o nouă ediţie (traducere de Florin Oprina, 164 pag.): tot o poveste complicată ce leagă două femei şi un bărbat, cu seducţie şi minciună, suferinţă şi răzbunare, iubire şi moarte, toate sub semnul tristeţii şi al frumuseţii.

În aceeaşi colecţie a apărut romanul ce l-a consacrat pe Amos Oz – *Soţul meu, Michael*, tot pentru întâia dată tradus din ebraică de Ioana Petridean. Iubitorii Virginiei Woolf se bucură de răsfăţul unei traduceri noi a Antoanetei Ralian: *Orlando*, romanul cel mai controversat, inspirat de iubirea pentru Vita Sackville-West, cu prefaţa de Dana Crăciun. Şi *Marele Gatsby* de F. Scott Fitzgerald are parte de o nouă traducere semnată de George Volceanov, în „Biblioteca Polirom", prilejuită de o nouă ecranizare a cărţii ce fascinează cititorii, generaţie după generaţie.

Editura Allfa readuce în atenţie un mare scriitor rus, Iuri Dombrovski, cu o nouă traducere a unui roman ce îmbină intriga poliţistă cu reflecţia filosofică: *Maimuţa vine să-şi ia craniul* (traducere de Antoaneta Olteanu, 432 pag.). De altfel, la sfârşitul anului trecut, în „Strada ficţiunii" a apărut *Facultatea lucrurilor de prisos*, romanul aceluiaşi scriitor, ce trebuie neapărat descoperit pentru biografia contorsionată şi opera halucinantă.

Autori traduşi prima oară...

Tot Editura Allfa a promovat doi scriitori în curs de afirmare, îndrăzneţi prin lumile descrise şi temele abordate. Primul este un autor scoţian, Andrew Nicoll al cărui roman *Dacă citeşti asta înseamnă că am murit* (traducere din limba engleză de Ioana Văcărescu, 336 pag.) revine la Al Doilea Război Mondial: un fost circar îşi rememorează viaţă fabuloasă când regimul nazist începe să se prăbuşească, căci a intrat în jocul cel mare al istoriei, cu ambiţia să se ajungă rege în Albania.

Al doilea autor vine din spaţiul sud-american, dintr-o literatură bogată în mari autori – Argentina: Marcelo Figueras scrie în *Kamceatka* (traducere din limba spaniolă de Elena Alexandra Şerban) despre perioada cea mai violentă din recenta istorie a ţării, alegând perspectiva copilului care-şi caută refugiul imaginar într-un ţinut plin de mistere denumit cu ultimul cuvânt auzit de la tatăl său înaintea dispariţiei.

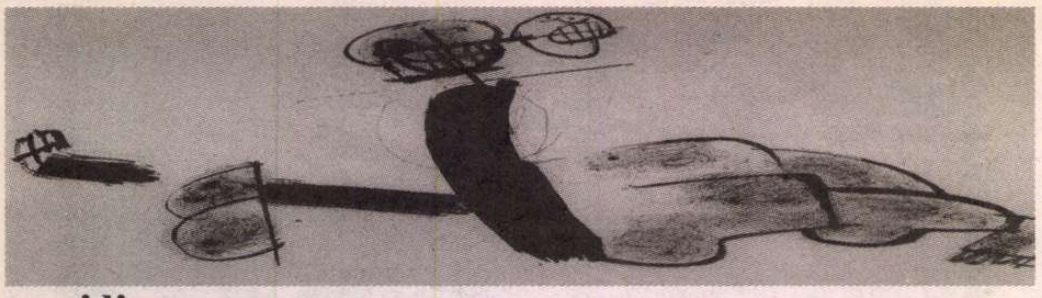
Între autorii care ajung prima oară la noi se află şi cei ce-au ales graniţa ficţiunii cu alte genuri literare. Volumul masiv publicat de Editura Vellant – *De la Muntele Sfânt* de William Dalrymple (traducere din limba engleză de Raluca Cimpoiaşu, 592 pag.) este jurnal de călătorie iniţiatică şi evocare istorică, împletind impresii personale şi mărturii ale trecutului. Pe urmele călugărilor porniţi în anul 587 să străbată lumea bizantină, culegând înţelepciunea pustnicilor şi a părinţilor din deşert, înaintea de expansiunea Islamului, călătorul modern le reia traseul mediteraneean, din Turcia până în Egipt. William Dalrymple este unul dintre cei mai originali autori-călători, cartea lui oferă o aventură intelectuală rară.

Romanul lui Jan Buruma, *De partea Chinei* (traducere de Irina Iacob, 384 pag.), apărut la Editura Univers, apelează la biografism. La prima vedere, naraţiunea plină de suspans cuprinde povestea unei femei relatată de trei bărbaţi, din perspective diferite. Autorul proiectează în ficţiune viaţa ieşită din comun a actriţei de origine japoneză Shirley Yamaguchi, traversând jumătate de secol din istoria niponă, şi trei culturi, a Japoniei, a Chinei şi a Americii. Dar ficţiunea absoarbe şi meditaţii privind civilizaţia japoneză explorată de Jan Burumă vreme de câteva decenii.

Înainte de a încheia, mă simt datoare cu scuze pentru o greşeală greu de iertat, comisă în articolul anterior: romanul *Predică despre căderea Romei* de Jérôme Ferrari a fost tradus de Tania Radu, nu de Ana Antonescu, care a transpus în limba română doar pe Joël Dicker. Tentaţia de a cuprinde bogăţia zonei de traduceri literare etalate la Bookfest a dus la erori, le regret sincer, căci îi respect pe traducători, cărora le datorăm minunăţiile venite de pe tot mapamondul. ■

T.S. Eliot, *Eseuri*, Editura Humanitas

William Dalrymple, *De la Muntele Sfânt*, Editura Vellant



Puterea poveştilor

Cu a cincea sa carte, scriitorul elveţian de origine română Cătălin Dorian Florescu pare să fi cucerit definitiv inimile cititorilor din ţara sa natală. Laureată a „Schweizer Buch Preis" pentru anul 2011, *Jacob se hotărăşte să iubească*, în versiunea românească excelentă realizată de traducătoarea Mariana Bărbulescu, a fost cea mai vândută carte de ficţiune la standul Polirom, la recenta ediţie a Târgului de carte Bookfest. Pe de altă parte, este posibil ca eticheta de *„bestseller"* (ca urmare a celor peste 50. 000 de exemplare vândute în spaţiul de limbă germană), afişată pe coperta cărţii, să atragă scepticismul unei anumite categorii a publicului român amator de beletristică, aceea care crede că literatura adevărată e incompatibilă cu succesul comercial, de parcă Vargas Llosa ori García Márquez ar fi nişte scriitori famelici. Mă grăbesc să-i liniştesc pe aceşti cititori şi să spun din capul locului că *Jacob se hotărăşte să iubească* nu e doar un *bestseller*, ci şi o mare carte.

În primul rând, Cătălin Dorian Florescu ştie să povestească. Şi nu doar să povestească, ci să prindă cititorul sub vraja poveştii de la primele rânduri ale cărţii, meşteşug cam uitat de scriitorii din zilele noastre. N-am mai citit aşa o primă pagină de roman de la *Mă numesc Roşu* a lui Orhan Pamuk, o pagină care să subjuge şi să stârnească în acelaşi timp curiozitatea: „În orice furtună se ascunde un diavol. Într-una trecătoare, de vară, dar şi cele care se lasă greu pe pământ, zile de-a rândul. El se ascunde de Dumnezeu. Cu cât e mai înfricoşat, cu atât mai aprig răscoleşte aerul şi ţărâna. Apoi, când furtuna chelălăie afară, oamenii ştiu că Dumnezeu l-a găsit pe diavol. (...) // În iulie 1924, tata s-a ivit dintr-o astfel de furtună şi niciodată nu i-a contrazis pe cei care credeau că încheiase o înţelegere cu diavolul. Nici când s-a însurat cu mama, nici când ea m-a făcut pe mine, nici când el a pierdut iarăşi totul".

Începutul impune, de altfel, tonul şi atmosfera de legendă a cărţii, care se vor menţine până la sfârşit. Poveştile personajelor de aici sunt poveşti exemplare, iar eroii, strămoşul Caspar, întemeietorul Frederick, Jakob-tatăl şi fiul Jacob, reprezintă, fiecare dintre ei, omul în confruntarea cu istoria, decis să supravieţuiască. Cu excepţia eroului narator, plăpândul şi bolnăviciosul Jacob, construit cu multă tandreţe şi empatie, toţi ceilalţi sunt portretizaţi în culori întunecate, căci în circumstanţele cărora trebuie să le facă ei faţă nici nu s-ar putea descurca dacă ar fi altfel. Romanul are două planuri: unul ce prezintă viaţa lui Jacob „cu c" şi a familiei sale, compusă din tatăl apărut din furtună, mama care făcuse avere în America în tinereţe şi bunicul Niclaus Obertin – şi completată, de la distanţă, de ţiganca Ramina, o adevărată mamă de suflet a chinuitului narator –, iar al doilea, de fundal, este saga familiei Obertin (la origine, Aubertin), ce începe undeva departe, în adâncul istoriei, în 1635, când lorenul Caspar fuge din tabăra suedeză, în timpul Războiului de treizeci de ani, pentru a se întoarce acasă. Încă de aici, graniţa dintre real şi legendă e difuză: „Nu sunt sigur că acel Caspar chiar a existat, povestea s-a petrecut cu prea mult timp în urmă. Dar sigur e că ea a ajuns până în Banat, împreună cu lorenii care au întemeiat satul Triebswetter. Au spus-o fără şovăire atât bunicul, cât şi Frederick Obertin – aşa am fost încredinţat."

Cătălin Dorian Florescu, *Jacob se hotărăşte să iubească*, traducere de Mariana Bărbulescu, Editura Polirom, 2012, 349 p.

Incursiunile în istoria familiei Obertin îi prilejuiesc autorului episoade memorabile, reconstituirea istorică şi de atmosferă fiind făcută cu acurateţe şi fantezie deopotrivă. Războaiele, ciuma, sărăcia sunt nenorocirile comune, cu care oamenii trebuie să se înfrunte permanent şi să găsească o cale de a le învinge. Aceasta este, de altfel, şi constanta epopeii familiale a Obertinilor. Cu toţii, până la tânărul Jacob, trebuie să facă faţă altor şi altor nenorociri: cele din urmă vor fi expansiunea nazismului, războiul, deportarea nemţilor în Siberia, a ţiganilor la Bug şi a românilor în Bărăgan.

Cătălin Dorian Florescu stăpâneşte magistral însă nu doar perspectiva mare, la scara istoriei, ci şi bogăţia infranuanţelor sufleteşti, după cum se vede din evoluţia, oarecum în oglindă, a lui Jacob şi a tatălui său. Copilul respins, bătut şi dispreţuit pentru că era prea nevolnic pentru a putea conduce o gospodărie, dar şi tatăl dur, neîmblânzit de nimic, în stare să sacrifice orice pentru avere, inclusiv pe propriul fiu, la capătul unor aventuri existenţiale-limită vor învăţa, amândoi, să iubească, să înţeleagă, să ierte, să spere. Nu întâmplător, sfârşitul romanului este unul deschis. Ajunşi în aridul Bărăgan unde le este destinaţia finală ca deportaţi, cei doi trebuie să înceapă o viaţă nouă, în condiţii imposibile. „Am să fac o casă pentru noi la capătul lumii" decide Jacob, devenind, din acel moment, un învingător.

Impresionant este însă şi ce transpare printre rânduri, în spatele tramei epice propriu-zise: este vorba de încrederea lui Cătălin Dorian Florescu în puterea poveştilor, ce apar cumva ca metonimii ale înseşi literaturii. Poveştile pe care le spun mai tot timpul personajele – bunicul, despre strămoşii Caspar şi Frederick, Ramina, despre duhuri, diavoli şi alte forţe nevăzute ale pământului şi ale văzduhului, apoi Jacob însuşi prietenului Petru, în vagonul de deportaţi spre Siberia – au puteri alinătoare, tămăduitoare, pedagogice. E poate marele mesaj şi cel mai subtil al cărţii, continuând metafora bibliotecii salvatoare din *Maseurul orb*, romanul anterior al autorului.

Bildungsroman şi frescă istorică, *Jacob se hotărăşte să iubească* este un roman minunat, scris cu un imens talent literar. Considerat de criticii nemţi ca fiind deja „în prima linie a literaturii germane" (Elke Heidenreich în *Frankfurter Allgemeine Zeitung*), autorul său revine, cu fiecare nouă carte, la spaţiul românesc şi la istoria ţării sale natale, al cărei ambasador informal este deja de ani buni. Sper doar să reuşim să-l preţuim la adevărata lui valoare.

■ **Luminiţa Corneanu**

De la obsesia dezrădăcinării la visul Europei Unite

Anna Elisabeth de Brancovan, contesă de Noailles (1876–1933), se înscrie în filonul feminin al poeziei franceze, posterior simbolismului, dar marcat de sensibilitatea romantică. În 1901 îi apare primul volum de versuri *Le coeur innombrable*, urmat de *L'ombre des jours* (1902), *Les Eblouissements* (1907), *Les Vivants et les Morts* (1913), toate dominate de un lirism din ce în ce mai grav, culminând cu *L'Honneur de souffrir* (1927).

Fiică a lui Grégoire Bassaraba de Brancovan, fiul lui George Bibescu şi al Zoiei Mavrocordat, şi a Ralucăi Musurus, cretană, fiica lui Musurus Paşà, ambasadorul Porţii Otomane la Londra, Anna de Noailles, născută la Paris pe 15 noiembrie 1876, îşi va căuta mereu rădăcinile. Franţa rămâne pentru ea un loc al începuturilor, dar dincolo de ea, o permanentă căutare a peisajului părintesc, Grecia maternă şi România paternă.

De altfel, natura orientală este mereu prezentă în casa de pe Avenue Hoche din Paris, în saloanele căreia se puteau admira „ portrete de strămoşi purtând sceptre şi coroane. Strămoşi din partea tatei, domnitori peste Dunăre şi Carpaţi, îmblânziţi de sângele mai plăpând al mamelor şi soţiilor lor grecoaice ." (v. Anna Brâncoveanu de Noailles – *Cartea vieţii mele*, Marcel Proust – *Scrisori către Anna Brâncoveanu de Noailles*, Argument, cronologie şi versiune românească de Virgil Bulat, Bucureşti, Univers, 1986, p. 32.). Autoarea nu poate admite că i-a „ părăsit de veacuri pentru a deveni fetiţa proaspăt zămislită de l'Avenue Hoche şi de o grădină din Savoia"(*ibid.*), ea e mereu cu gândul la „acel auster drum genealogic"(*ibid.*).

Părinţii, tatăl urmaş de domnitor, mama, crescută la Londra în cultul reginei Victoria, preţuiau marile personalităţi ale vremii, inculcând copiilor simţul valorii. Dar, în acelaşi timp, mereu implicaţi în viaţa mondenă, ei pierd din vedere că cei mici le simt dureros absenţa. Rămaşi de multe ori numai în grija bonelor, copiii se confruntă cu dureroase întrebări. De aici poate acestă dorinţă de evadare în alte locuri, peisajului citadin cu „ aspect de mausoleu"(ibid. p.33) i se preferă „generozitatea ţinuturilor de la ţară" (ibid). Locurile sunt animate de imaginea celor care le-au marcat. Descrierea lor, departe de a fi gratuită, impune, cu sensibilitate şi eleganţă, numele unor Rousseau, Voltaire, Chateaubriand sau Musset. Acest jurnal de lectură este de fapt un jurnal al căutării de sine şi întâlnirea cu Maurice Barrès, autorul trilogiei *Les Déracinés* (1897), *L'Appel au soldat* (1900) şi *Leurs figures* (1902) are un rol hotărâtor. Pământul natal devine prioritar în definirea omului de mai târziu. Împreună cu Maurice Barrès şi cu familia acestuia, autoarea regăseşte în vecinătatea lacului Leman şi la Charmettes imagini ale geniului rousseauist, convinsă că „ geniul supune peisajele, ia în stăpânire cetăţi şi întinderi, îşi anexează toate aspectele naturii într-o asemenea măsură, că zorii par să se avânte din pieptul lui Homer şi clarurile de lună să emane din inima lui Byron sau din tristeţea studiată a lui Chateaubriand" (ibid. p. 60). Obsesia dezrădăcinării o conduce la o perpetuă căutare. În 1906, Maurice Barrès dedică *Voyage de Sparte* Annei de Noailles care, asemeni lui Pierre de Ronsard, îşi descoperă străbunii pe malurile Dunării. Poetul renascentist, Pierre de Ronsard, descendent al banului Mărăcine, scrisese în 1554 *Le Bocage*, sensibilă elegie adresată prietenului său Remy Belleau.

„ Or, quant à mon ancêtre, il a tiré sa race/ D'où le glacé Danube est voisin de la Thrace." Anna de Noailles reia ideea în *Souvenir des Aïeux*, încheind cu dedicaţia lui Maurice Barrès la volumul în discuţie:

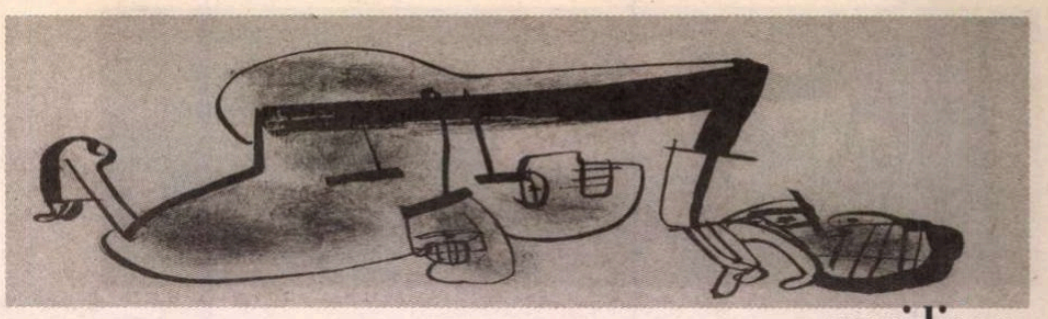
„Enfin, j'ai vu louer la terre paternelle/ Qu'illustrent le labour, la vaillance et les arts/ Par cette voix vouée à la France éternelle; /Qui, saluant l'heureux et lyrique hasard,/ M'écrivit, en vantand l'argile originelle; «D'où vous vîntes comme Ronsard»".

Ideea dezrădăcinării, mereu prezentă, o apropie de Marcel Proust al cărui tată era francez şi mama, evreică. Într-o scrisoare din 1913 ,referindu-se la călătoria poetei la Constantinopol, după moartea tatălui, Marcel Proust îi scrie aceste rânduri deosebit de sensibile: „Am citit cu nesfârşită emoţie şi admiraţie în «la Revue de Paris», acele amintiri de copilărie dezrădăcinată"(*ibid*, p. 294). Sigur, obsesia dezrădăcinării a făcut şi obiectul unei subtile ironii a lui André Gide .

„Né à Paris d'un père Uzétien et d'une mère Normande, où voulez-vous Monsieur Barrès que je m'enracine?" (v. André Gide- *A propos des Déracinés*, datat din luna decembrie 1897 şi publicat în 1898 în „L'Ermitage")

Şi totuşi, trecând peste ironiile gidiene, Anna de Noailles caută o soluţie. În viziunea ei, ideea unei Europe unite revine obsedant, iar cel care ar fi putut realiza acest ideal scump inimii sale, ar fi fost Napoleon Bonaparte. Împăratul Napoleon Bonaparte, acela pe care-l consideră un „modelator al globului" (ibid, p. 50), ar fi militat „pentru prosperitatea , interesele, folosul şi bunăstarea comunităţii europene"(*ibid*, p.50). Convingerea lui că în „curând Europa n-ar fi format cu adevărat decât un singur popor şi fiecare călătorind oriunde, s-ar fi găsit peste tot în patria comună" (*ibid*. pp 50-51) ar fi oferit soluţia ideală problemei dezrădăcinării. „Miracolul Bonaparte"(*ibid*. p. 53), adevărat „zeu muritor"(*ibid*) ar fi realizat această Europă unită la care visa Anna de Noailles, o Europă a prosperităţii dar şi a valorii spirituale şi morale. Anul acesta, la 30 aprilie, s-au împlinit 80 de ani de când Anna de Noailles a plecat în cealaltă lume. Ne rămâne viziunea ei ideală asupra acestei lumi, viziune marcată de entuziasmul romantic, dar şi speranţa că dorinţele ei atât de generoase, sunt pe cale de a se îndeplini.

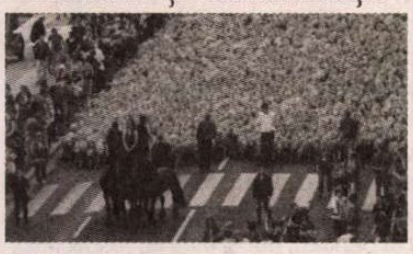
■ **Sonia Cuciureanu**



Muzică şi violenţă

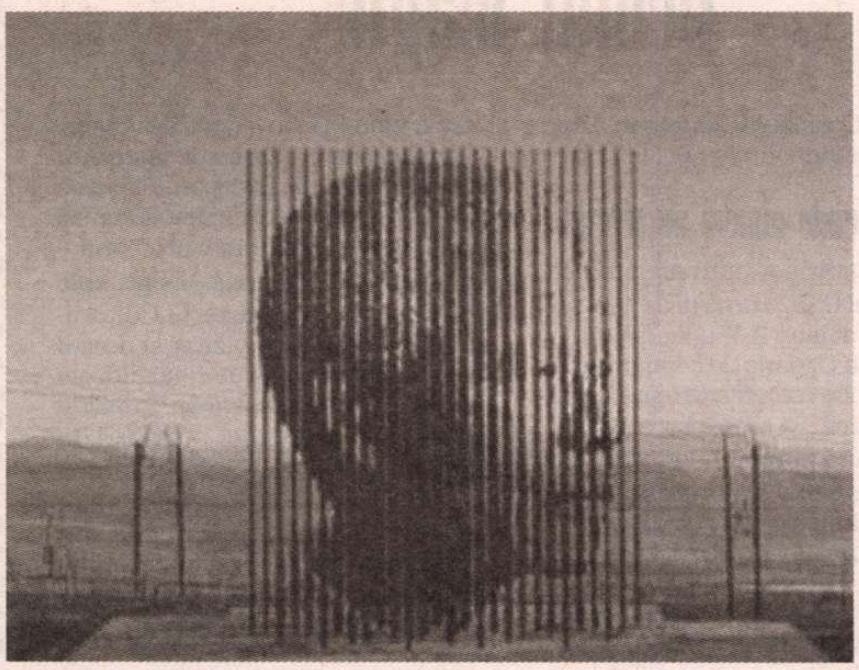
Centenara sală a Teatrului Champs-Elysées a fost, de-a lungul timpului, martora unor episoade de violenţă. Premiera piesei lui Stravinsky, *Ritualul primăverii*, pe 29 mai 1913, la câteva săptămâni după deschiderea teatrului, a fost întâmpinată cu proteste zgomotoase. Peste ani, pe 22 martie 1945, Stravinski va fi huiduit din nou, în acelaşi loc, pentru orientarea neoclasică a *Impresii*-lor *norvegiene*. Mentorul tinerilor care l-au contestat pe Stravinski, Olivier Messiaen, a cunoscut, în scurtă vreme, acelaşi tratament. În 1952, a fost boicotat ca interpret, iar 10 ani mai târziu, un spectator îl va agresa în culise, după reprezentarea uneia din creaţiile sale componistice. Însă cel mai rău a fost primit, în 1954, Edgar Varèse, despre care s-a spus nici mai mult, nici mai puţin decât că ar fi trebuit împuşcat! În fine, în 1983, Pascal Dusapin încasează loviturile unei melomane agasate de creaţia lui. Istoria scandalurilor, sintetizată de *Le Monde*, nu ne spune dacă manifestările de violenţă au mai continuat, dincolo de anii '80. În tot cazul, se pare că nu se poate, cel puţin în cocheta sală de pe Avenue Montagne, artă fără sacrificiu! ■

Francezii şi transhumanţa



La Marsilia are loc, aflăm din *Le Nouvel Observateur*, o manifestare consacrată transhumanţei. Mii de oi traversează oraşul, având-o drept antemergător pe o femeie care călăreşte trei cai negri. Animalele vin din Italia şi din Franţa şi au parcurs traseul transhumanţei între 18 mai şi 7 iunie. Manifestarea, care are loc în ultima zi a transhumanţei, a fost pusă la cale de Théâtre du Centaure, o trupă de comedianţi stabiliţi pe un domeniu nobiliar, la est de Marsilia. Scopul a fost să facă să renască vechile tradiţii câmpeneşti, provocate de mişcarea animalelor în căutarea hranei, generând schimburi între populaţia sedentară şi cea nomadă. De asemenea, o altă miză a fost reapariţia naturalului în mijlocul oraşului, acolo unde animalitatea este ignorată, sufocată de urbanitate. Marsilia, oraş mineral, secat de vitalitate, are, astfel, parte de o infuzie de energie, de mişcare. Aflăm, în continuare, că proiectul transhumanţei a fost unul din punctele forte ale proiectului Marseille-Provence 2013, Capitală Culturală Europeană. O concluzie se desprinde, cu tristeţe: nici *Mioriţa* nu mai e a noastră... ■

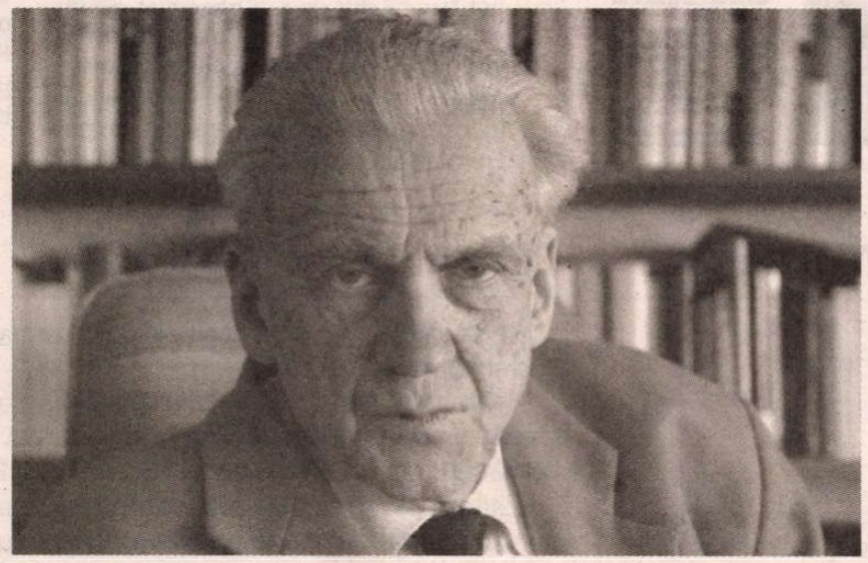
Mandela la Paris



Nu de militantul în carne şi oase este vorba, ci de o expoziţie ce-i este dedicată, la Hôtel de Ville din Paris. Expoziţia reconstituie celula de 2,4 pe 2,1 metri în care Mandela şi-a petrecut 18 din cei 27 de ani de detenţie. Felurite artefacte care-l înfăţişează pe Mandela, pictat, sculptat sau fotografiat, ocupă, într-o manieră cvasi-warholiană, comentează *Le Point*, acest spaţiu al suferinţei pentru o cauză şi un popor. Expoziţia a fost realizată iniţial la Johannesburg pentru a celebra aniversarea de 90 de ani a liderului sud-african (Mandela va împlini 95 de ani pe 18 iulie) şi nu omite nimic din parcursul vieţii unui luptător pentru mize din cele mai diverse, de la libertate la combaterea SIDA, care i-a răpit copilul. Franţa sărbătoreşte, în 2013, *Mandela Day*, prilej cu care, pentru a-l omagia pe cel care şi-a dedicat 67 de ani din viaţă altora, fiecare cetăţean va fi îndemnat să-şi cheltuiască 67 de minute din zi pentru ceilalţi. Turnul Eiffel va lumina în culorile Africii de Sud, cum a făcut-o şi pe 28 mai trecut, când s-a deschis sezonul sud-african în Franţa. ■

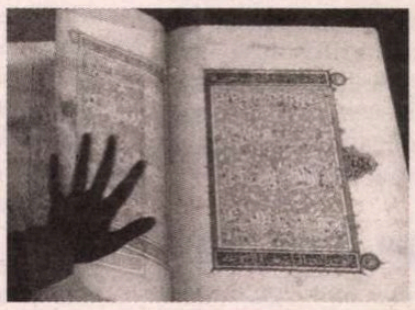
Retorul naţiunii

La Tübingen a murit la vîrsta de 90 de ani criticul Walter Jens, considerat în urmă cu un deceniu un reper a cărui notorietate în lumea literară o rivaliza pe cea a lui Marcel Reich-Ranicki. A fost preşedintele Academiei Berlineze de Arte între 1989 şi 1997 şi a predat retorica la Universitatea din Tübingen, la o catedră înfiinţată anume pentru el. Aplombul retoric şi nervul polemic i-au atras faima de „retor al naţiunii" şi supranumele de „micul Voltaire al Republicii Federale". S-a născut în 8 martie 1923 la Hamburg şi a fost scutit de serviciul militar din cauza astmului bronşic, boală căreia îi datorează neparticiparea la Al Doilea Război Mondial. A studiat filologia clasică la Freiburg şi s-a impus în critica literară prin cronicile publicate de-a lungul deceniilor în *Frankfurter Allgemeine Zeitung* şi *Die Zeit*. În ultimii nouă ani, demenţa Allzheimer l-a redus la condiţia unui invalid din a cărui memorie lexicul se ştersese complet. Oratorul îşi uitase limba nativă şi nu mai ştia să vorbească. Dar pentru locuitorii din Tübingen, Walter Jens rămîne o personalitate căreia nu este exclus ca în următorii ani edilii să-i ridice o statuie. ■



Ce pierdem scanând manuscrisele

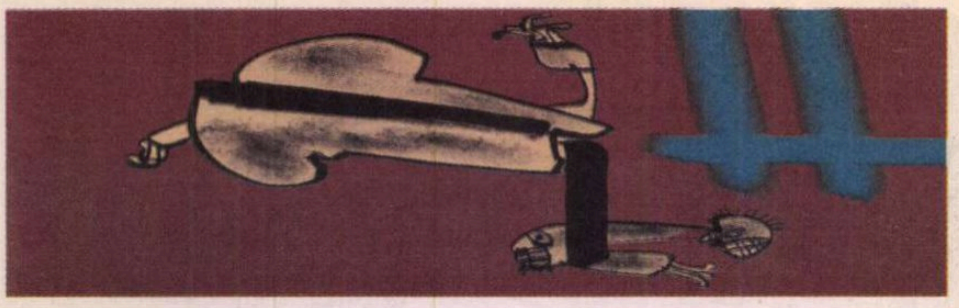
Times Literary Supplement publică un articol despre nevoia, resimţită uneori de filologi, de a se întoarce la manuscrisul original, mai degrabă decât să se bazeze pe versiunile digitale. Digitalizarea câştigă teren, majoritatea bibliotecilor mari, de pildă British Library, oferind microfilme în locul originalelor. E bine, e rău? Modernizarea are, fireşte, şi avocaţi, şi contestatari. Sunt specialişti care spun că practic nu există dezavantaje. E adevărat, admite autorul articolului, A.S.G. Edwards, profesor de manuscrise medievale la Universitatea din Kent, că scanarea face conţinutul manuscriselor mult mai accesibil, însă dezavantajele sunt, în realitate, destule. Deformări ale dimensiunilor obiectului real, care este văzut pe un ecran de computer, imposibilitatea de a distinge hârtia de pergament, de a aprecia textura cernelurilor, modificări de culoare sau dificultăţi



în a aprecia numărul de file, ori dacă există sau nu file albe sunt doar câteva defecte, pentru cineva foarte scrupulos. Cu toate astea, nu putem să nu spunem că manuscrisele circulă mult mai în siguranţă în formă digitală, iar editorii împătimiţi n-au decât să consulte şi originalul. Totuşi, întrebarea rămâne: în afara acestor editori, manuscrisele mai interesează pe cineva? ■

Pictura cu tendinţă

Realismul socialist din fosta RDG (Republica Democrată Germană) îşi pierde ultimul reprezentant de frunte prin moartea pictorului şi graficianului Willi Sitte, la vîrsta de 92 de ani. Născut în Cehia în 1921, Sitte a emigrat în Germania după război, unde a intrat fără ezitări în pielea unui artist pentru care penelul a fost unealtă de propagandă comunistă. S-a bucurat de prerogative pe măsură, fiind Preşedintele Asociaţiei Artiştilor Plastici din RDG între 1974 şi 1988. Adept al artei cu tendinţă, Sitte a fost înconjurat de un boicot tacit după reunificarea Germaniei, nemaireuşind să aibă vreo expoziţie după 1990. Vrînd să-şi conserve pînzele ameninţate de uitare, artistul a înfiinţat Fundaţia Willi Sitte, cu sediul la Merseburg, singurul loc din Germania unde publicul îi mai poate admira tablourile angajate. ■



5 948391 040074 24

Ochiul magic

Solidaritate cu scriitorii demişi de la *Tribuna*

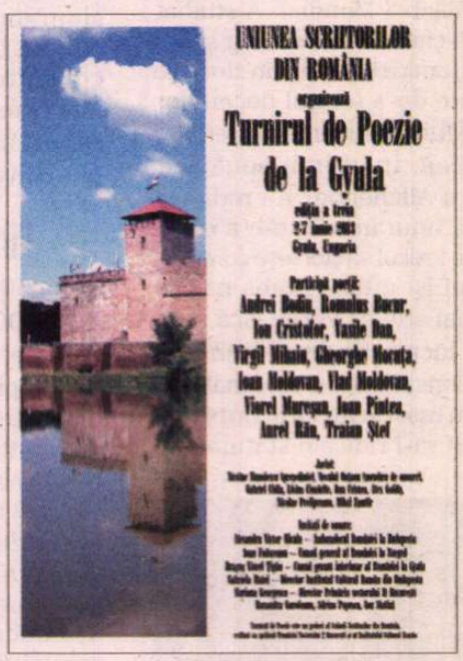
La începutul acestui an, revista *TRIBUNA* din Cluj-Napoca a intrat în atenţia lumii literare prin anumite evenimente de tip orwellian, posibile prin imixtiunea politicului în actul de cultură. Cum prea bine se ştie, comportamentul noului redactor-şef, Mircea Arman, a scandalizat sute şi sute de intelectuali români care au cerut retragerea sa din funcţie. Însă cei de care depindea demiterea au ignorat protestul şi i-au dat în continuare mână liberă protejatului lor ca să poarte cu şi mai mare determinare războiul împotriva elitelor culturale din Cluj şi din toată ţara. Aflăm că, de curând, domnul Arman, dezlănţuit, a mai facut un pas înainte în încercarea lui de a-i reduce la tăcere pe cei care au altă opinie decât a sa: s-a ţinut de cuvânt şi i-a dat afară din redacţie pe Ştefan Manasia, Ioan Pavel Azap şi Claudiu Groza. Cronicarul îşi exprimă solidaritatea cu cei trei scriitori şi constată că, iată, fapte intolerabile chiar şi după standardul anilor de teroare 50 se petrec sub ochii noştri, iar indiferenţa, lipsa noastră de reacţie i-ar putea încuraja pe cei care comit aceste masacre mici să viseze la înfăptuirea, mâine, a unora cu mult mai mari.

Despre roman, la Alba Iulia

La Alba Iulia a avut loc o nouă ediţie, reuşită, a Colocviului Romanului Românesc Contemporan. Dezbaterea, cu tema *Romanul – ficţiune şi evaziune*, a fost moderată de Nicolae Manolescu. Au avut intervenţii prozatorii Radu Mareş, Radu Aldulescu, Gheorghe Schwartz, Corin Braga, Florina Ilis, Aurel Maria Baros, Doina Ruşti, Cornel Nistea, Mariana Gorczyca, Petru Cimpoeşu, Dumitru Hurubă, Cornel Nistea. De asemenea, au exprimat puncte de vedere criticii literari Virgil Podoabă, Irina Petraş, Mircea Mihăieş. Un juriu, compus din Nicolae Manolescu, Gabriel Chifu, Mircea Mihăieş şi Irina Petraş, a acordat premiul pentru cel mai bun roman al anului, *ex-aequo*, volumelor *Cronicile genocidului* de **Radu Aldulescu** şi *Vieţile paralele* de **Florina Ilis** (ambele romane au apărut la Editura Cartea Românească). Colocviul dedicat prozei a avut un epilog poetic: lansarea volumului antologic de versuri *Recviem pentru nimiciri şi tăceri* de Aurel Pantea, prezentat de Nicolae Manolescu. Să amintim că şi actuala ediţie a Colocviului a fost organizată de Filiala Alba a USR, cu sprijinul generos al Consiliului Judeţean Alba (preşedinte Ion Dumitrel).

Turnirul unde nimeni nu pierde

A treia ediţie a unui alt proiect important al USR, *Turnirul de poezie*, s-a desfăşurat între 2-7 iunie, la Gyula, localitate din Ungaria de o importanţă deosebită pentru comunitatea românească din ţara vecină. La această competiţie poetică, unde nimeni nu pierde, iar poezia câştigă, au concurat 12 poeţi din filialele USR Arad şi Cluj-Napoca: Andrei Bodiu, Romulus Bucur, Vasile Dan, Gheorghe Mocuţa, Ioan Moldovan, Traian Ştef (pentru Arad) şi Ion Cristofor, Virgil Mihaiu, Vlad Moldovan, Viorel Mureşan, Ioan Pintea, Aurel Rău (pentru Cluj-Napoca). Juriul a avut următoarea componenţă: Nicolae Manolescu (preşedinte), Neculai Onţanu (membru de onoare), Gabriel Chifu, Dan Cristea, Alex Goldiş, Nicolae Prelipceanu şi Mihai Zamfir. Prin eliminări succesive, după cele trei runde de lecturi, s-a decis câştigătorul *Cununii de Lauri de la Gyula*: **Ioan Moldovan**. Pe echipe, a câştigat **Filiala Arad a USR**, care, anul viitor, va invita la turnir o altă filială. De asemenea, juriul a acordat un premiu de onoare poetului **Aurel Rău**, iar publicul a ales şi el poetul preferat: **Romulus Bucur**. Festivitatea de premiere a avut loc, în prezenţa unui numeros public, la şcoala românească din Micherechi, cu participarea unor distinse personalităţi: Alexandru Victor Micula – Ambasadorul României la Budapesta, Ioan Fodoreanu – Consul general al României la Szeged, Dragoş Viorel Ţigău – Consul la Gyula, Gabriela Matei – Director Institutul Cultural Român din Budapesta, Mariana Georgescu – Director Primăria sectorului 2 Bucureşti, Ruxandra Garofeanu – Consilier Primăria sectorului 2 Bucureşti, Ion Matei, de la Ministerul Culturii. Scriitorii români au vizitat şi oraşul Szeged, fiind primiţi la filiala locală a ICR şi la Consulatul Român. În cadrul Turnirului, au susţinut recitaluri, în afara concursului, Gabriel Chifu şi Adrian Popescu, câştigătorii ediţiilor precedente. Acest proiect cultural a fost organizat cu sprijinul financiar al Primăriei Sectorului 2 Bucureşti şi al Institutului Cultural Român.



Dintr-o extremă în alta

La începutul lunii martie a anului 1990, I. Negoiţescu şi Ştefan Aug. Doinaş s-au aflat într-o vizită la Budapesta. Cu acest prilej, în ziua de 3 martie, la Hotel „Mercure" de pe *Váci utca*, cei doi scriitori cerchişti au avut o convorbire cu eseistul şi traducătorul Farkas Jenö, convorbire pe care acesta o publică abia acum în revista *ORIZONT* (nr. 5, mai). Recomandăm cititorilor acest interviu dublu ce contribuie la completarea profilului intelectual al fiecăruia dintre protagonişti şi, totodată, aduce lămuriri preţioase privind acea perioadă istorică. Iată, de pildă, cum defineşte Ştefan Aug. Doinaş starea societăţii româneşti în acel moment de trecere bruscă de la „dictatura cea mai sever stalinistă din tot răsăritul Europei" la „libertatea totală": „Eu cred că dificultatea pentru intelectualul român de după Revoluţie constă tocmai în impactul cu această libertate totală, care i se oferă şi pe care încă nu ştie nici cum s-o folosească, nici cum să-i dea formă personală. Să precizez că vorbim despre intelectual, pentru că din ce s-a observat până acum în România, din manifestările vieţii politice, este clar că mulţimea, masele continuă încă să gândească în formele stereotipe, care existau pe vremea lui Ceauşescu. Aşa se şi explică refuzul faţă de partidele politice ca fiind în fond refuzul faţă de pluralitatea opiniei. Lumea nu este încă obişnuită: pentru ea ordinea şi unanimitatea sunt valori. Or, aceste valori s-ar putea să fie considerate şi ca valori în sine. Pe noi însă ne-au costat prea mult, pentru că de dragul unanimităţii nimeni n-a mai avut o opinie personală (n-avea voie s-o aibă) şi de dragul ordinii erai îngrădit şi nu puteai să faci decât lucrurile care-ţi erau permise de către oficialitate." Din păcate, radiografia de atunci a lui Doinaş îşi păstrează în mare parte actualitatea. Iar când, în fine, renunţăm la ceva, noi nu suntem capabili să găsim punctul de echilibru, ci sărim dintr-o extremă în alta: astfel, „unanimitatea" şi „ordinea" atât de păgubitoare le-am înlocuit cu vacarmul de voci ininteligibil şi cu încălcarea într-o veselie a tuturor regulilor.

Comunismul şi elitele

Există oameni de încercare, pe care epocile istorice totalitare îi marchează negativ, distrugându-le viaţa. E vorba însă, mai ales, de cazuri individuale. Mai rar se întâmplă ca o întreagă familie, cu ambele sale ramuri, să aibă de suferit din cauza unei istorii ieşite din minţi. Un exemplu nefericit îl reprezintă familia Bentoiu, pe care comunismul a lovit-o în chip repetat şi devastator: atât Annie Bentoiu, cât şi soţul ei, compozitorul Pascal Bentoiu, dar şi tatăl ei, respectatul medic şi om politic ţărănist Constantin Deculescu, dar şi socrul ei, strălucitul avocat şi om politic liberal Aurelian Bentoiu (fost deputat şi ministru al Justiţiei în Guvernul Tătărăscu) au suportat persecuţii, cunoscând teroarea din temniţele comuniste. În revista *22* (nr. 21, 28 mai-3 iunie), bazându-se pe memoriile publicate de Annie Bentoiu, dar şi pe dosarele din arhiva CNSAS, Adrian Cioflâncă realizează o remarcabilă reconstituire a câtorva episoade din povestea acestei familii crunt lovite de regimul comunist, cel care a desfăşurat o nemaiîntâlnită operaţiune de nimicire a elitelor României. De citit, aşadar, aceste pagini publicate de săptămânalul bucureştean sub genericul *Perspective*.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteană MUREŞ TÂRGU MUREŞ

România literară

25-26

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 21 iunie 2013 32 pagini 3 lei

TURNIRUL DE POEZIE DE LA GYULA

• Povestea continuă... de GABRIELA GHEORGHIŞOR

• Poeme de IOAN MOLDOVAN, VASILE DAN, VLAD MOLDOVAN, ROMULUS BUCUR, AUREL RĂU

• Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Două estetici

• Puzzle de GABRIEL CHIFU: Viaţa literară

• ANDREI OIŞTEANU: De ce sunt evreii din România altfel

• ION BOGDAN LEFTER: Talent şi tenacitate

• LEO BUTNARU: Necunoaştere şi iresponsabilitate (Despre unele „traduceri")

• Amintiri de peste mări şi ţări de ANTOANETA RALIAN: New York

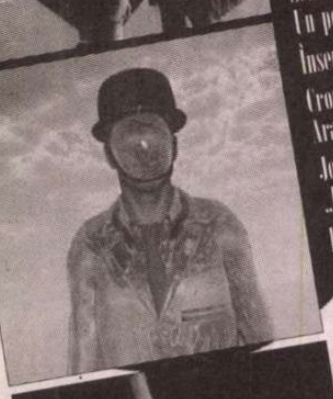
• Comentarii critice de PAUL CERNAT, COSMIN CIOTLOŞ, DANIEL CRISTEA-ENACHE, MIRCEA A. DIACONU, GABRIEL DIMISIANU, ADINA DINIŢOIU, GHEORGHE GRIGURCU, SORIN LAVRIC, MARIUS MIHEŢ, SIMONA VASILACHE

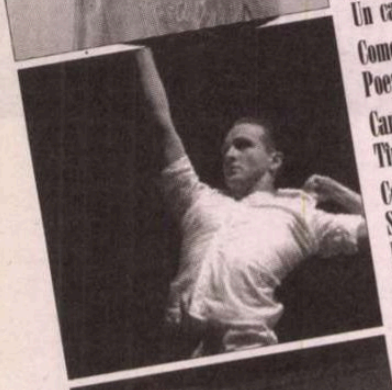
COLOCVIUL ROMANULUI ROMÂNESC

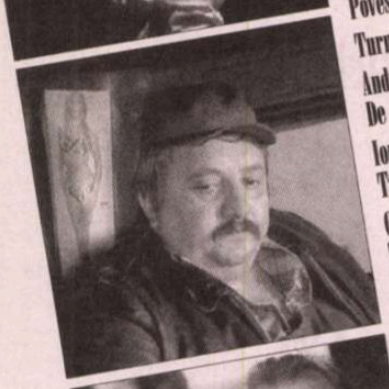
Alba Iulia, 1 iunie 2013

semnează: Radu Aldulescu, Radu Mareş, Irina Petraş, Doina Ruşti, Gheorghe Schwartz

Biblioteca Județeană MUREȘ







Editorial de Nicolae Manolescu
Două estetici — p. 3
Puzzle de Gabriel Chifu — p. 3
Viața literară
Mircea A. Diaconu — p. 4
Proiectul unificator
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu — p. 5
Vladimir Streinu, altă ipostază
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu — p. 6
Un poet de excepție
Însemnări de Liviu Ciocârlie — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Araxis, Cenețis, Cenecresis și Confucius
Jean-Pierre Siméon — p. 8
„Lacrima întărește"
Poeme de Dinu Flămând — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Un candelabru duios
Comentarii critice de Paul Cernat — p. 10
Poezia ca bio-Biblio-grafie
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache — p. 11
Tînărul Mureșan (I)
Colocviul romanului românesc — pp. 12-15
Semnează: Radu Aldulescu, Radu Mareș, Irina Petraș, Doina Ruști, Gheorghe Schwartz
Gabriela Gheorghișor — p. 16
Povestea continuă...
Turnirul de poezie de la Gyula — Poeme — p. 17
Andrei Oișteanu — pp. 18-19
De ce sunt evreii din România altfel
Ion Bogdan Lefter — pp. 20-21
Talent și tenacitate
Comentarii critice de Marius Miheț — p. 22
Terapia captivității
Restituiri de Nicolae Scurtu
Dan Simonescu și unul dintre discipolii săi — p. 23
Poșta redacției de Horia Gârbea — p. 24
Pisica înserării și sufletul „grohotesc"
Prin anticariate de Simona Vasilache — p. 24
Amintire din Waikiki
Adina Dinițoiu: Cartea de proză — p. 25
Despre viciile lumii postmoderne
Cronica muzicală de Dumitru Avakian — p. 26
Suprimarea muzicii în contextul primei democrații europene?
Teatru-dans de Marina Constantinescu — p. 26
Despre noi și ale noastre
Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 27
Viața la țară cu Jiri Menzel
Leo Butnaru — pp. 28-29
Necunoaștere și irresponsabilitate
Amintiri de peste mări și țări de Antoaneta Ralian — p. 30
New York
Meridiane — p. 31

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„rugul aprins"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia)
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail:
romania_literara@yahoo.com;

revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

■ editorial de nicolae manolescu

Două estetici

Cu ocazia unei discuţii de la Radio România Cultural, Teodora Stanciu mi-a pus o întrebare interesantă despre cum funcţionează, sub raportul construcţiei romanului *Ion*, drumul pe care se intră şi se iese din satul familiei Herdelea şi, totodată, din roman.

Atât începutul, cât şi sfârşitul romanului lui Rebreanu sunt legate, se ştie, de acest drum, al cărui rol a fost analizat adesea de critica literară, şi care poate constitui un bun subiect la bacalaureat. L-am analizat eu însumi în *Istoria critică* din punctul de vedere al construcţiei romanului. Ceea ce Teodora Stanciu voia să ştie era dacă putem privi lucrurile şi dintr-un punct de vedere estetic mai larg. Reiau aici ceea ce i-am spus în emisiunea de radio.

Tudor Vianu afirmă în *Estetica* lui, din anii 1930, că orice obiect de artă are nevoie să fie separat de lumea reală printr-un spaţiu asigurator. Tablourile pictorilor au o ramă, sculpturile, un piedestal. Spectacolul de teatru se desfăşoară pe o scenă şi nu începe înainte de ridicarea cortinei. Nici concertul înainte de un scurt moment de tăcere. Şi aşa mai departe. Drumul faimos din *Ion* reprezintă o astfel de ruptură între realitate şi ficţiune. E o bandă izolantă. De-a lungul câtorva pagini nu se întâmplă nimic, nu se aude nimic, peisajul pare încremenit, ca şi lucrurile sau oamenii. Scriam în *Istorie*: „Nemişcarea şi liniştea sunt o intuiţie remarcabilă a romancierului (realist): sunt ca o pauză în marele spectacol al lumii ... Câteva clipe timpul vieţii e suspendat: începe timpul ficţiunii." Acestui interval insonor îi pune capăt abia larma de la cârciumă. Satul începe deodată să freamăte. Drumul nu ne-a condus paşii doar în satul Pripas, dar şi în universul imaginar al romanului. Toate romanele realiste cunosc un astfel de spaţiu inaugural, chiar dacă el nu este întotdeauna la fel de perceptibil ca în *Ion*. Necesitatea lui provine tocmai din caracterul realist al romanului. Romancierii realişti ne dau impresia, nu că îşi inventează lumea, ci că o descoperă. Lumea *lor* e *acolo*, reală, precisă în toate detaliile, obiectivă şi eternă. De aceea e nevoie de o ramă care s-o separe de lumea cealaltă, în care trăim cu toţii. Aşa stau lucrurile la Balzac, Thomas Hardy, George Eliot, Johan Bojer, ca să-i pomenim pe cei binecunoscuţi lui Rebreanu însuşi, şi la alţi romancieri îndeosebi dorici şi ionici. Romanul care se dispensează de acest interval de protecţie a ficţiunii este acela corintic, postrealist.

Nu e greu de explicat de ce. Nu doar literatura, dar întreaga artă postrealistă, sculptura alegorică, simbolică sau ambientală, pictura non figurativă, muzica dodecafonică sau care nu mai recurge doar la sunete din gamă melodică, spectacolul teatral fără scenă şi cortină sau având loc în stradă şi în alte spaţii neconvenţionale, toate renunţă la a ţine realitatea la distanţă, preferând, din contra, să o amestece cu ficţiunea, mergând până la confuzia totală dintre planul real şi cel imaginar. Principiul estetic stabilit de Vianu pentru arta realistă nu mai e valabil pentru mare parte din arta contemporană. Chiar şi revenirea la anumite forme realiste în literatura sau în pictura deceniilor din urmă nu comportă neapărat şi o revenire la intervalul separator. Mai ales în teatru este evident că mutarea spectacolului de pe scenă în sală, în mijlocul spectatorilor, răspunde în continuare aşteptărilor publicului, care a uitat complet şi de cortină. La fel în muzică, unde sunetul muzical şi zgomotele cotidianului nu par a voi să se separe din nou. Doar concertul de muzică clasică menţine pauza, cu o nobleţe care pare desuetă tinerilor care umplu stadioanele pe care se cântă rock. E vorba de o altă artă şi, implicit, de o altă estetică.

P.S. M-am decis să consacru de aici încolo majoritatea editorialelor mele exclusiv unor chestiuni literare sau general culturale. Prea e mare zgomotul cetăţii ca să nu râvnesc la o muzicalitate pură. Nu ştiu ce cred şi vor cititorii noştri. Chiar dacă unii nu vor fi de acord cu încercarea mea de a nu mai amesteca literatura cu viaţa literară, mă voi strădui să-i conving că nu are nici un rost să renunţăm la a contempla nobleţea literaturii doar pentru că ne sare mereu în ochi tot mai ignobila viaţă literară. Asta înseamnă că le recomand să-şi astupe urechile cu ceară ca să nu cedeze ispitei sirenelor unui cotidian abject, precum fac marinarii lui Ulise, mai ales dacă nu se simt în stare să urmeze exemplul acestuia de a se lega strâns de catarg. Soluţia depinde de fiecare. Calistrat Hogaş pune în gura unui personaj al său o zicală populară: *Decât să mănânc unt şi să privesc la pământ, mai bine mănânc sare şi mă uit la soare*. În zicală nu e vorba numai de austeritate, ci şi de demnitate. Există renunţări obligatorii dacă vrem să ne păstrăm demnitatea. Există josnicii la care nu putem răspunde fără să ne pierdem demnitatea. ■

■ puzzle de gabriel chifu

Viaţa literară

A fost o perioadă de vârf a activităţii USR: Colocviul de proză, Turnirul de poezie, reunirea Consiliului Naţional şi a Comitetului Director, decernarea Premiilor USR, dar şi ale ARIEL ori ale revistei „Luceafărul de dimineaţă".

În prima zi de iunie, la Alba Iulia, a avut loc o nouă ediţie a Colocviului Romanului Românesc. Tema pusă în dezbatere a fost provocatoare: romanul între ficţiune şi evaziune. Dacă lăsăm deoparte semnificaţia istorică, din comunism, a termenilor *evaziune-evazionism* şi urmăm sensul prim, etimologic al cuvântului, vom vedea că evaziune vine, prin franceză, din latină, *evasio, -onis*, şi este totuna cu scăpare, evadare. Şi atunci, evaziune în roman ar însemna plecare de undeva, şi anume, din lumea ştiută, dată, ar însemna părăsirea sistemului de referinţă sigur, acela al realităţii cunoscute. Iar termenul de ficţiune ar putea fi înţeles, la celălalt pol, ca întoarcere în lume, reconstituirea atentă a lumii pe cale verbală, autorul de ficţiuni verbale situându-se permanent în sistemul de referinţă al realităţii cunoscute. Aşadar, evaziune ar fi *fugă din*, ficţiune ar fi *venire în*, evaziune ar fi *împrăştiere, risipire într-un spaţiu fără puncte cardinale*, iar ficţiune, dimpotrivă, ar fi *concentrare, regăsire a adevărului de profunzime al lumii pe calea verbală a povestirii*. Romancierii care au vorbit, nu toţi, dar destui dintre ei, n-au părut să ţină cont de temă: păstrând terminologia pusă în discuţie la acest colocviu, s-ar zice că pe cât de buni „ficţionari" sunt în romanele lor, pe atât de buni „evazionişti" s-au arătat în intervenţiile teoretice. Altfel, dincolo de ospitalitatea deosebită a gazdelor (Aurel Pantea împreună cu colegii săi din filială şi, desigur, preşedintele Consiliului Judeţean Alba, Ion Dumitrel), o remarcă specială se cuvine pentru felul cum a fost restaurată Cetatea bastionară de tip Vauban din Alba Iulia: străzile, bisericile, pieţele publice, universitatea, hotelul Medieval, toate formează un spaţiu exemplar, armonios, unde domnesc bunul-gust, eleganţa şi soliditatea, un eşantion de Românie-altfel, aşa cum mereu ai visat să fie ţara ta fără să mai crezi că e posibil să vezi vreodată întrupat visul acesta.

Impresionant este şi locul unde s-a desfăşurat a treia ediţie a Turnirului de poezie, micul oraş Gyula din Ungaria, aflat la numai câţiva kilometri de graniţa noastră. Aşezarea, unde există o însemnată comunitate românească, se bucură de o bază de turism extraordinară. Este înecată în verdeaţă şi în linişte, iar cântecul mierlelor şi mireasma teilor în floare te ameţesc, te îmbată ca alcoolul cel mai tare. Anul acesta s-au întrecut câştigătorii din 2012, de la Efes, poeţii din Arad cu cei din Cluj. Beneficiind de o echipă foarte omogenă valoric, au câştigat iarăşi arădenii, e drept doar la câteva puncte diferenţă. Iar Cununa de lauri a revenit acum lui Ioan Moldovan, într-o luptă strânsă cu colegul său de echipă Vasile Dan. Pentru mine, ca ascultător atent al versurilor, a fost un concurs de poezie remarcabil şi m-am bucurat să pot auzi, la Gyula şi la Mecherechi, recitate de înşişi autorii lor, poeme splendide, care dau o imagine încurajatoare a poeziei care se scrie astăzi, la noi. O menţiune pentru tânărul poet Vlad Moldovan. Dacă celorlalţi le cunoşteam puterile, pe el l-am descoperit cu acest prilej: poet profund, al cărui discurs înnoitor, plin de francheţe, ce se ţine departe de edulcorarea lirică, dar şi de emfază, are numeroase şi surprinzătoare paliere de sens. După experienţa Gyula a acestui concurs de poezie, nu mi se pare o formulă convenţională, ci un adevăr să afirmi: la acest turnir nu pierde nimeni, ci câştigă poezia română.

În fine, s-au acordat Premiile USR pentru volume apărute în 2012. Nu voi comenta opţiunile celor două jurii. E de spus totuşi măcar atât: vor fi rămas nepremiate anumite titluri care meritau nominalizarea, se va fi greşit cu vreo carte la vreun gen anume – este inevitabil, în literaratură nu există, ca în aritmetică, o unitate de măsură care să diferenţieze precis, mai ales când volumele sunt de valori apropiate. Totuşi, ca regulă, autorii laureaţi sunt merituoşi. Fapt demonstrat de simpla parcurgere a dosarului de receptare critică de care s-au bucurat cărţile alese de juriu. În privinţa Premiilor USR, nu premiile în sine sunt curioase, nu ele intrigă, ci bârfele din jurul lor, felul cum anumiţi membri din USR înţeleg aceste premii. Pe de o parte, unii au tendinţa de a crede că premiile sunt „aranjate" (vai, cu mult timp înainte) şi că există o conspiraţie (de obicei a celor din conducerea USR) menită să-i priveze pe ei de premii în favoarea altora: aceasta, chiar dacă premiile s-au stabilit de către juriu doar cu un ceas înainte de ceremonie (aşa s-a întâmplat la actuala Gală, compromisă chiar de absenţa unor nominalizaţi/premianţi care, necrezând în şansa lor, nu veniseră la festivitate!). Pe de altă parte, am întâlnit următoarea reacţie, ce ar putea fi rezumată sub forma unui scurt dialog:

– De ce a luat premiul autorul cutare? spune cineva cu evident reproş.

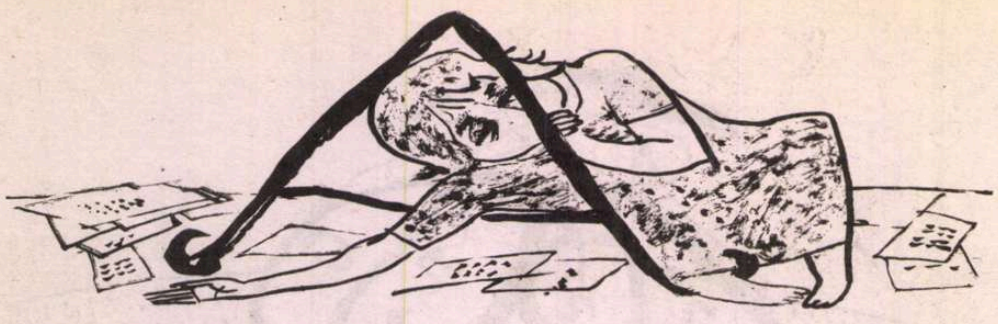
– Ce te deranjează, nu e bună cartea? încerc să-i pricep nemulţumirea.

– Ba da, dar a mai luat premiu şi în alţi ani.

Sau (variantă):

– Ba da, dar a mai luat tot felul de alte premii importante. Aşa că puteau să-mi dea mie premiul sau prietenului meu cutare.

Tuturor celor care văd lucrurile în felul acesta evident deformat, îmi permit să le reamintesc că egalitatea de şanse în domeniul scrisului presupune doar plecarea în aceleaşi condiţii de pe linia de start , nu şi ajungerea la linia de sosire în acelaşi moment (sau, eventual, ajungerea primul, cu schimbul, fiecare, pe rând!). Astfel, trebuie să ne împăcăm cu gândul: unii vor sosi primii de mai multe ori, iar alţii niciodată. ■



actualitatea

■ mircea a. diaconu

Proiectul unificator

Cele două volume de versuri publicate de Liviu Georgescu în 2012 (*Katanamorfoze*, Editura Brumar, postfaţă de Al. Cistelecan, şi *Ziua de dinainte*, Editura Paralela 45, postfaţă de Mircea Martin), ca şi apariţiile frecvente în presa literară, relevă o nevoie stringentă a poetului, care trăieşte la New York, de a fi viu în peisajul literar românesc. E aproape o bătălie la mijloc, pe care Liviu Georgescu o poartă nu atît pentru a se institui pe sine, cît pentru a impune o paradigmă poetică, un anumit tip de limbaj, o anumită viziune privind rostul poeziei. Mircea Martin vorbeşte despre o *poezie maximalistă*, în contradicţie cam cu tot ce se scrie la ora aceasta în România. Nu că întreaga poezie ar fi minimalistă, dar, citäm, „meritul lui Liviu Georgescu este acela de a aduce probe convingătoare în favoarea ideii că problematica morală nu e incompatibilă cu poezia". Iar probele convingătoare ţin de creaţia poetică propriu-zisă. În fapt, Liviu Georgescu nu e neapărat singur în pledoaria pentru problematica morală. Singur e totuşi în practica sa poetică, greu de plasat într-o serie. Nu ştiu dacă a-i invoca, cum s-a întîmplat, pe Marta Petreu, pe Aurel Pantea ori pe Ion Mureşan e cu totul elocvent. M-aş gîndi mai degrabă la Magda Cârneci, cu *poemele* ei *politice*. Dar, de asemenea, doar la nivelul pledoariei.

Mircea Martin porneşte în analiza pe care o propune de la ideea că o dată cu *Ziua de dinainte* se produce o modificare de nivel în substanţa poeziei lui Liviu Georgescu. Un salt de la poezia ca limbaj aproape necontrolat, semn al unui flux imaginativ căruia nu i se pun oprelişti, la poezia care se coagulează în jurul unui sens. Iată: „Amalgamările de planuri şi aglutinările de imagini disparate nu lipsesc nici acum, dar ceea ce se remarcă, în comparaţie cu cărţile anterioare, este, indubitabil, o sedimentare, o *limpezire*. Poetul nu se mai lasă purtat de cuvinte, de iureşul lor, ci le alege şi le supune unui proiect unificator. Poemele vor să spună ceva anume, nu doar să fie". E posibil ca exerciţiul ca atare al poeziei – sau experienţa ei – să se concretizeze într-o mai acută conştiinţă poetică şi într-o expresie mai bine structurată, mai matură, într-o mai bună limpezire. Volumul pe care-l are în vedere Mircea Martin conţine, într-adevăr, cîteva poeme memorabile. Cert este că Liviu Georgescu caută şi se caută cu febrilitate, construieşte în fiecare volum principii noi de structurare, dar, dincolo de, să zicem, performanţa poetică în sine, în toate avem de-a face cu o experienţă asumată.

Altfel, „proiectul unificator" era vizibil încă de la *Călăuza* – ce titlu elocvent, în fond –, volumul cu care Liviu Georgescu debuta acum mai bine de zece ani. Poate nu la nivelul fiecărui poem în parte, dar volumul în sine se dorea şi era o construcţie. Ca şi în cîteva din cărţile ulterioare, Liviu Georgescu propunea acolo o cosmogonie, imagina geneze şi apocalipse, într-un traiect pe care unii interpreţi îl numeau auroral. În sensul că, pe urmele romanticilor, poezia aceasta construia în mari panorame reinstituirea luminii. Apocalipsele erau doar o etapă, necesară noii geneze. De altfel, *Ziua de dinainte* mizează, cred, dincolo de reuşitele de traseu, tocmai pe acest sens global, pe care volumul îl propune. Şi nu voi face o analiză minuţioasă – pentru asta ar trebui să reconstitui sau să ghicesc (în metaforele care ascund şi deopotrivă relevă sensul) unitatea fiecărei secvenţe în parte. Şi miezul ei. Nu voi desfăşura aici o astfel de analiză, chiar dacă poezia lui Liviu Georgescu cere, în ansamblul ei, o hermeneutică. Dar este vizibil faptul că cele unsprezece secvenţe ale volumului fac parte dintr-un scenariu al salvării sau, cu un cuvînt poate mai potrivit acum, al mîntuirii. Un scenariu în care recunoşti prezenţa Mîntuitorului, oarece evenimente din istoria concretă a lumii, atrocităţi din ultimele decenii, în fine, saltul în armonie, restaurarea luminii. Mi se pare că, faţă de volumele anterioare, acum sensul istoriei se supune unei viziuni care implică divinitatea.

În fond, dacă prima secvenţă a volumului, *A scrie cu tine*, înseamnă comunicarea propriului concept poetic – o pledoarie pentru scriitura care se identifică cu miezul fiinţei şi deopotrivă cu toate ipostazele ei, celelalte zece constituie un traiect al înaintării de la *Mesagerul* la *Podul*. Ca şi titlurile, traseul este, fără doar şi poate, simbolic. Aşa se face că poezia aceasta gravă, scrisă parcă după alte repere decît ale modernităţii, recuză eul şi confesiunea. Ea mai degrabă înregistrează cu ochi avid lumi, spasme, convulsii sau metamorfoze. În realitate, ea construieşte şi spasmele entropiei, şi învierea. Iar atunci cînd în prim plan este subiectul, persoana I e expresia unui eu supraindividual, generic, care a trăit *Experienţa*. Totul se situează sub semnul exemplarităţii, chiar atunci cînd experienţa coboară pînă spre frontierele biograficului. Tonul polemic al unora dintre poeziile lui Liviu Georgescu vine tocmai din această nevoie de a proiecta experienţa dincolo de biografic, în simbolic şi exemplar, şi dincolo de metalingvistic. Şi, mai mult, de a propune o salvare. Ca la romanticii de odinioară, cuvîntul instituie lumea, face istoria; înregistrînd atrocitatea, poetul gîndeşte tot timpul în viitor. Vede chiar atrocitatea drept o condiţie a iluminării. Poezia nu este limbaj, ne spune Liviu Georgescu, poezia este salvare. La un moment dat, ca în versul eminescian „Unul e în toţi tot astfel precum una e în toate", care vorbeşte despre consubstanţialitatea originară a formelor materiei, Liviu Georgescu gîndeşte salvarea în termenii acestei unităţi. Dincolo de bine şi de rău?! În fapt, e la mijloc un optimism structural, care se fundamentează pe unitatea lumii şi pe permanenţa ei. Aproape prozaic, poetul spune: „pentru că nimeni nu poate muri atîta vreme / cît a fost odată în viaţă. cît a sperat şi-a iubit./ şi poate că aşa se cuvine: / flacăra scurtă să rodească etern". Iată de ce, într-o altă construcţie, citim: „Şi ştiu asta / pentru că eu sînt peste tot / şi tu nu poţi să dispari, iubito, / pentru că tu n-ai putea să mori, mamă. / Pentru că tu nu poţi să mă părăseşti, tată". În tot cazul, ideea – poetul se revendică de la principiu – este umanizată de proximitatea morţii. Or, moartea capătă în construcţia aceasta semnificaţia unei recuperări, sensul unei reveniri la principiul originar. E, în fond, un principiu al umanităţii recuperate: „sînt aproape de ultima treaptă, gata de contopirea finală. / dar se aud tot mai dureros gemetele celor suferinzi, / neliniştea celor neîmpăcaţi, spaima celor nevinovaţi. / şi zgomotul lor nu mă lasă să trec". Iar versurile aparţin unui poem care se numeşte *Coborîrea în Nirvana*. Nu întîmplător, martor, conştiinţă lucidă – sînt cîteva versuri ilustrative în acest sens (le citäm doar pe acestea, care exprimă o antiteză: „Niciodată n-am să uit să privesc. Niciodată n-am să trăiesc fără vise") –, poetul afirmă încă din poemul de debut, o artă poetică: „Scrie cu toate părţile corpului, adevărate şi virtuale,/ cu prezentul şi cu trecutul, / dar mai ales cu viitorul".

Nu voi insista aici pe rădăcinile suprarealiste ale poeziei lui Liviu Georgescu, nici pe terifiantul expresionist. Lucrul a fost făcut imediat după apariţia volumului de debut. Nici nu ştiu dacă plusul de conceptualizare ar duce acum la o mai bună pătrundere în miezul poeziei sale. Un romantic în fond, dar unul de stirpe heliadescă, construind mari panorame, Liviu Georgescu investeşte poezia cu o misiune care nu e lipsită de o miză aproape mistică. Imaginarul acestei poezii – terifiant o bună bucată de vreme, iluminator spre final – se îmblînzeşte, în el făcîndu-şi loc, mai mult parcă decît altădată, subiectul. Bună observaţia lui Al. Cistelecan care constata la un moment dat că peisajul de convulsii din imaginarul lui Liviu Georgescu, înregistrat deopotrivă în real şi în himeric, cere, de obicei, „o retorică pe măsură, fierbinte, participativă şi exaltantă". Or, constată el, la Liviu Georgescu lucrurile se petrec invers: „cu cît e mai intens spasmul developat, cu atît e mai rece şi mai insensibilă relatarea. Rolul poetului e doar cel de instrument revelator, de scrib al văzutelor, de martor al propriei drame". Poetul ar da numai „raportul de angoasă".

Mi-e teamă însă că, dacă în *Ziua de dinainte* se petrece, cum zice Mircea Martin, o mutaţie, ea are un sens care merge în direcţia opusă acestei observaţii, concretizată într-o asumare mai directă, mai personală a traiectului simbolic. Poetul nu e numai martor, fie el şi vizionar, ci o prezenţă. Una care are acces la experienţe originare. În tot cazul, inteligenţa nu exclude elegiacul, viziunea gravă nu face imposibilă ironia, cerebralizarea nu împiedică o anumită pasiune. Iar expresia este ea însăşi sens. Poate că poemele cele mai reuşite din acest volum sînt chiar de această factură. Poetul trebuie să depună mărturie, dar n-o poate face fără să participe.

(continuare în pagina 25)

CALENDAR

24.06.1939 - s-a născut Sânziana Pop
24.06.1945 - s-a născut Constantin Voinea Bujor
24.06.1947 - s-a născut Dinu Flămând
24.06.1950 - s-a născut Ivan Miroslav Ambrus
24.06.1973 - a murit Olimpia Radu (n. 1947)
24.06.1987 - a murit Virgil Teodorescu (n. 1909)

24.06.1988 - a murit **Mihai Beniuc** (n. 1907)
24.06.2008 - a murit Alexandru Lungu (n. 1924)
24.06.2009 - a murit Matei Călinescu (n. 1934)

25.06.1937 - s-a născut Dorel Vişan
25.06.1938 - s-a născut Stelian Oancea
25.06.1951 - s-a născut Flaviu Cristian (m. 1999)
25.06.1954 - s-a născut George Şerban (m. 1999)
25.06.1957 - s-a născut Răzvan Ducan
25.06.1964 - s-a născut Radu Macrinici
25.06.1975 - s-a născut Paul Sârbu
25.06.1980 - a murit G. G. Ursu (n. 1911)
25.06.1988 - a murit Şerban Cioculescu (n. 1902)

26.06.1904 - s-a născut Petre Pandrea (m. 1968)
26.06.1919 - s-a născut Anton Celaru
26.06.1925 - s-a născut Mira Preda
26.06.1927 - a murit Vasile Pârvan (n. 1885)
26.06.1936 - a murit Constantin Stere (n. 1865)
26.06.1940 - s-a născut Ion V. Strătescu
26.06.1950 - s-a născut Marius Jucan
26.06.1950 - s-a născut Paul Spirescu
26.06.1951 - s-a născut Vasile Popa Homiceanu
26.06.2009 - a murit Ştefan J. Fay (n. 1919)

27.06.1840 - s-a născut Samson Bodnărescu (m. 1902)
27.06.1887 - s-a născut Emanoil Bucuţa (m. 1946)
27.06.1936 - s-a născut Sergiu Pavel Dan
27.06.1954 - s-a născut Daniel Pişcu

28.06.1919 - s-a născut Ion D. Sârbu (m. 1989)
28.06.1938 - s-a născut Rodica Braga
28.06.1946 - s-a născut Valentin Predescu

28.06.1951 - s-a născut Virgil Mihaiu
28.06.1952 - s-a născut Florian Copcea
28.06.1959 - s-a născut Alex. Leo Șerban (m. 2011)
28.06.2006 - a murit Romulus Zaharia (n. 1930)

29.06.1819 - s-a născut Nicolae Bălcescu (m. 1852)
29.06.1837 - s-a născut Petre P. Carp (m. 1919)
29.06.1893 - s-a născut Demostene Botez (m. 1973)
29.06.1922 - s-a născut Vasko Popa (m. 1991)
29.06.1935 - s-a născut Veronica Tamaș
29.06.1936 - s-a născut Rodica Aurora Tinis
29.06.1946 - s-a născut Dora Pavel
29.06.1954 - s-a născut Radu Aldulescu
29.06.1991 - a murit Vasile Zamfir (n. 1932)

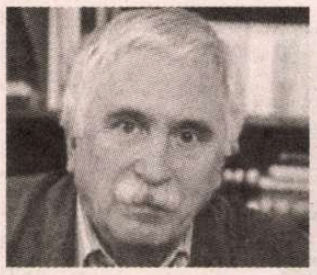
30.06.1882 - s-a născut Marcu Beza (m. 1949)
30.06.1938 - s-a născut Constantin Cioroiu
30.06.1945 - s-a născut Dorin Tudoran
30.06.1948 - s-a născut Aquilina Birăescu
30.06.1948 - s-a născut Eugenia Bălteanu
30.06.1962 - a murit B. Jordan (n. 1903)
30.06.1981 - a murit Alexandru Grigore (n. 1940)
30.06.2007 - a murit Stan Velea (n. 1933)

1.07.1925 - s-a născut Ion Maxim (m. 1980)
1.07.1926 - s-a născut Gheorghe Ursu (m. 1985)
1.07.1929 - s-a născut Costache Olăreanu (m. 2000)
1.07.1941 - s-a născut Ion Pop
1.07.1944 - s-a născut Vasile Muscă
1.07.1950 - s-a născut Ioan Neșu
1.07.1950 - s-a născut Radu Tătărucă
1.07.1954 - s-a născut Alexandru Mușina
1.07.1960 - s-a născut Radu Ciobotea
1.07.1965 - s-a născut Nicolae Corlat
1.07.1972 - a murit Basil Munteanu (n. 1897)
1.07.1983 - s-a născut Andrei Novac
1.07.2006 - a murit Georgeta Horodincă (n. 1930)

2.07.1893 - s-a născut Demostene Botez (m. 1973)
2.07.1895 - s-a născut Mihai Tican-Rumano (m. 1967)
2.07.1914 - a murit Emil Gârleanu (n. 1878)
2.07.1919 - s-a născut Ștefan Fay (m. 2009)
2.07.1926 - s-a născut Octavian Paler (m. 2007)
2.07.1938 - s-a născut Szilágyi Domokos (m. 1976)
2.07.1947 - s-a născut Dan Verona
2.07.1951 - s-a născut Isabela Vasiliu Scraba
2.07.1954 - s-a născut Ioan Holban

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Vladimir Streinu, altă ipostază

Dintre criticii maiorescieni din generația sa, Vladimir Streinu este acela care l-a urmat pe Maiorescu nu numai în plan literar. S-a dedicat, la fel ca Maiorescu, și unor acțiuni politice, neajungând ca el, ce e drept, ministru și prim-ministru, dar ajungând deputat. Ca membru al P.N.Ț. și-a reprezentat partidul în Parlamentul interbelic, revenindu-i onoarea de a rosti acolo cuvântarea de răspuns la mesajul Tronului. În 1930, când faptul acesta se întâmpla, Vladimir Streinu era deputatul cel mai tânăr din Parlamentul de atunci.

Ca om politic, Vladimir Streinu şi-a exprimat poziţia nu doar în eventuale alte cuvântări parlamentare, ci sigur în presă. În anii '30-'40 a publicat numeroase comentarii privitoare la chestiunile momentului, la evenimentele în desfăşurare din ţară şi din lume. Cele mai multe articole i-au apărut în „Gazeta", foaia cotidiană independentă scoasă de Alexandru Kiriţescu şi la care mai colaborau, printre alţii, Camil Petrescu, I. Peltz, Victor Ion Popa.

O parte din textele acestea le avem acum adunate în volumul *Radiografii politice* (Editura Bibliotheca, Târgovişte, 2013), întocmit de Ileana Iordache–Streinu. Ediţia este prevăzută şi cu un bogat „tabel cronologic", exhaustiv aş spune, datorat tot editoarei. Prefaţa este scrisă de Barbu Cioculescu, nimeni mai potrivit să o facă decât domnia sa, cunoscător până în amănunte al vieţii şi al scrierilor lui Vladimir Streinu, confratele şi cel mai bun prieten al tatălui său, Şerban Cioculescu.

Articolele din *Radiografii politice* sunt, aproape toate, din anii 1936-1937 şi răsfrâng spiritul unor vremuri încurcate. Alt termen nu găsesc acum. La tot pasul contradicţii, contraste, motive de contrariere. Este aspectul care l-a izbit şi pe Barbu Cioculescu care scrie în prefaţă: „Perioadă socotită când cea mai fericită din istoria unui popor adunat, în fine, între aceleaşi graniţe şi prosperând, când supus unei precare condiţii economice, generând o viaţă politică bulversată, prevestind prăbuşiri, elite la un înalt nivel şi analfabetism, ameţitoare diferenţe sociale..."

Deci cum a fost? A fost, într-adevăr, în toate aceste feluri, un amestec, o învălmăşire de bine şi de rău care, în spaţiile politicului, vor face tot mai mult loc manifestărilor extreme, promotorilor de soluţii radicale, crezute clarificatoare. Trebuia decis: aşa sau altfel. Vladimir Streinu constata cu îngrijorare, din chiar inima lucrurilor, acest curs: „...oamenii unei politici cuminţi par să nu mai existe. Peste tot bate un vânt de radicalism, cum se spune cu numele cărturăresc smintelii publice. Dreapta sau stânga. Fără nuanţe. Fără disocieri. Inteligenţa, în tendinţa ei constitutivă de a discrimina, de a introduce admirabilul «distinguo» în vălmăşagul de impulsiuni ale vremii este expulzată".

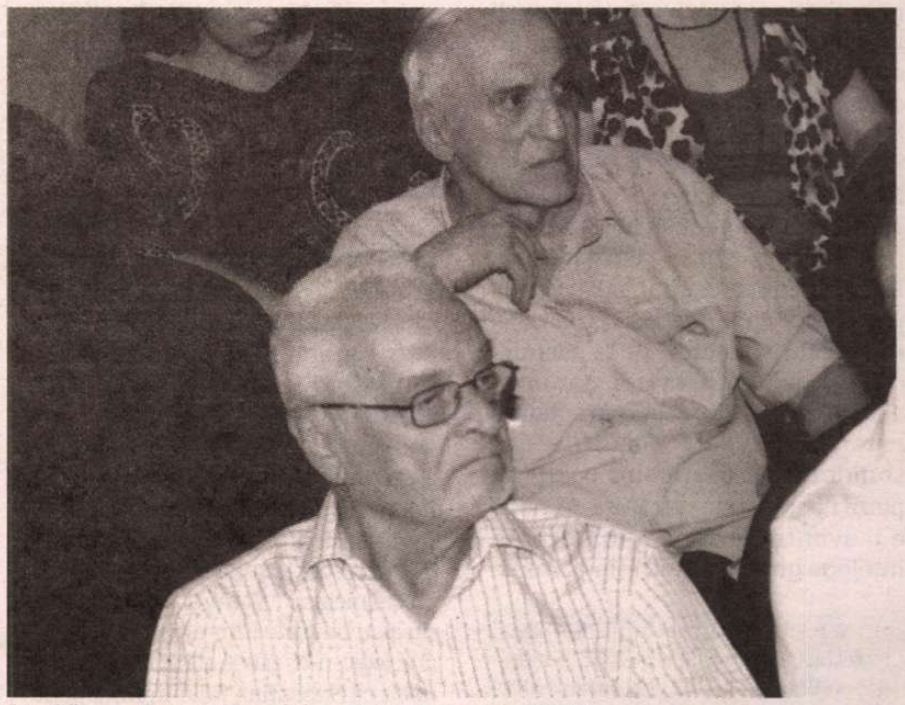
Evenimentele mari sau mai puţin mari din interval – războiul civil spaniol, invadarea Abisiniei de către italieni, agitaţia germanilor la frontiera franceză, şantajarea ţărilor pacifiste (Anglia, Franţa) de către ţările războinice de atunci (Germania, Italia) sau, la noi, luptele dintre partide şi dinăuntrul partidelor, dintre fracţiuni, injoncţiunile politicii în şcoală, ascensiunea alarmantă a extremei drepte (dar şi, mai puţin alarmantă, atunci, a extremei stângi) – toate acestea Streinu le priveşte cu calm dar nu cu placiditate sau resemnat. Caută mereu, ca şi în eseurile consacrate literaturii, cauze şi mobiluri, o logică a evoluţiei, un sens. Era de aşteptat să procedeze astfel adeptul nedezminţit al analizelor şi al situării la centru, poziţia cea mai profitabilă totdeauna pentru cine vrea să înţeleagă ceva din ce se întâmplă şi, înţelegând, să iasă în câştig. Chiar şi pentru partide este profitabil centrismul, crede Vladimir Streinu, nu doar pentru indivizi. Conservatorii sau liberalii au izbutit, când au izbutit, numai plasându-se la centru. În ce priveşte naţiunea, statul, lucrurile nu pot fi văzute decât la fel. „Politica de centru – va scrie concluziv autorul *Radiografiilor politice* – este însăşi tradiţia acestei ţări cuminţi şi cine o combate – combate însăşi istoria noastră politică".

Susţinător, alături de Camil Petrescu, al „statului noocratic", în care intelectualitatea ar fi să joace rolul primordial, Vladimir Streinu îl elogiază în mai multe rânduri, în *Radiografii politice*, pe Regele

Carol al II-lea, neezitând să vorbească despre „statura înalt morală a Monarhului". Poate sunt cititori care se vor mira, presupune Barbu Cioculescu. Vreau să-l încredinţez că nu mă aflu printre aceia, conştient de cât mult bine a făcut Carol al II-lea fie şi numai culturii, cum i se recunoaşte cu jumătate de gură. Ar fi fost drept să i se înalţe o statuie măcar în Bucureştii care îi datorează, totuşi, unele lucruri. Poate mai multe decât acelui fost preşedinte al Turciei care se bucură de una în inima Capitalei noastre. Al Turciei astăzi prietene, de bună seamă. Dar acesta e alt subiect.

De mare interes ar fi, cred, strângerea mai departe în volume a textelor politice de mai târziu ale lui Vladimir Streinu, acelea apărute în „Dreptatea" până ce, în 1947, oficiosul P.N.Ţ. a fost suprimat de regimul comunist. E o sugestie pe care îmi îngădui să le-o fac editorilor cărţii de faţă. O carte care ar putea să devină, astfel, prima dintr-o serie. ■

fototeca României literare



Ion Vianu, Eugen Negrici, – 2011, Foto: Ion CUCU

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Un poet de excepţie

Suprarealismul are faima unei rupturi totale cu ceea ce-l precede, a unui soi de nihilism înspăimîntător, care, vorba lui Breton, încearcă a înlocui o lume cu alta dominată de particula anti, dar dacă ar fi chiar aşa am avea a face cu riscul unei ieşiri din cadrul creaţiei. În fapt e o înnoire la limita limbajului, dar nu o suspendare a sensului literar (cu a sa rădăcină ontologică), precum o dovadă a unei supravieţuiri a acestuia în condiţiile originalităţii maximale, asemănătoare cu o asprime de climă polară sau tropicală. A fi suprarealist înseamnă a vedea altminteri aceleaşi subiecte ale limbajului fiinţei, deformate, fragmentate, combinate în chip insolit, dar nu evacuate. Tragedia e doar aparentă. Poezia lui Sebastian Reichmann, acum bilingv, graţie textelor sale în limba franceză, confirmă o atare situaţie, înfăţişînd un amestec de cutezanţă şi familiaritate, ca şi cum autorul nu s-ar îndura a-şi părăsi mediul proxim de vieţuire, percepţiile comune, habitudinile, despuindu-le în schimb la sînge de banalitate, acordîndu-le enigmaticele echivalenţe ale unei ficţiuni suverane: „pămînturi negre de spaimă/ ce aţi zice de o lege pentru mări/ să tremure şi mările/ doar spaima e ca o gămălie de ac/ e ceva ascuns în încăperile din cioc/ şi-n orice fel de ambalaje/ ciocurile nu sînt chiar razele ucigătoare/ de la care aşteptăm cuminţi/ oaspeţii noştri bravi cu solzi/ situaţie de fapt e situaţia de pat/ care despoaie coroanele fermecătoare/ şi unde sexul regilor e de netăgăduit/ chiar pentru cronicile pe care le voi scrie/ eu nu mă plictisesc/ ca poeţii mari pe care îi citesc la ceai/ zgîrii însă geamurile/ dincolo de geamuri e lumea cu şosele/ pe care fac afaceri cerşetori înalţi cît Statuia Libertăţii" (*Pămînturi negre de spaimă*). Aşa-zicînd normalul nu e abolit, ci suspectat fiind de-o vlăguire ce l-ar putea împinge în inautenticitate, e pus sub protecţia unei cupole a imaginarului. Acest imaginar exaltat, însă nu mai puţin metodic, de-o inefabilă pedanterie, reprezintă o generozitate a poetului care acordă obiectelor o mereu surprinzătoare proiecţie în condiţia estetică reciclată. Clădirile sînt somnoroase, dinţii sînt păziţi cu pînză neagră, orice picătură de sînge e o aventură, osul mîinii drepte înţelege groapa mîinii stîngi, inima zgîrie pămîntul ş. a. m. d. E o lume în lume, feerică tocmai printr-o asemenea placentară legătură cu realele ce-i transmit tensiunea lor vitală, ascunsă vederii comune. Ori ca un continuu zbor jos, aproape atingînd solul, însă chiar în acest fel semnificînd o performanţă. Fireşte, nu poate fi vorba de o expoziţie de „sentimente", de atitudini. Ci doar de o stare interioară difuză care-şi caută „corelativul obiectiv" nu spre a-şi căpăta un simbol, ci spre a se transpune într-un cifru spontan. Spre a fi mereu *altfel*, într-o cursivitate nelimitată: „Trebuie să uit tot înaintea cuvintelor/ E amurgul cel mai nimerit pentru dragoste/ Cu lampioanele ei strada e îndeajuns de grea/ Şi despre dragoste ce-aş spune/ Mai multe decît stilul Empire" (*Distanţe*). Impresia curentă: o crispare aparent calmă, un mister abia tremolat de teama unei decriptări, ca-n tablourile lui De Chirico: „Seara, strada face gesturi ciudate/ Oamenii/ ajung cuţite pînă trec drumurile/ chinuitoare mere-ispite/ Întreb fiecare de gîndurile lăsate acasă/ care sînt întotdeauna mai limpezi" (**Puteri**). La un moment dat, Sebastian Reichmann îşi modifică oarecum maniera, în planul aceluiaşi discurs. Devine mai atent faţă de datele realului precum într-o confruntare deschisă a fiinţei ficţionale cu cea aievea, păşind în „irealitatea imediată". Ultima e scrutată din unghiul unui soi de jurnal: „uite că mă întorc într-un oraş pe care/ nu-l mai recunosc/ pe care-l recunosc doar/ precum ai spus tu atît de bine/ un oraş a cărui identitate în numai două zile/ devine din ce în ce mai ireală (*Aither [A cincea ţară]*). Îmblînzindu-se, relaxîndu-se, suprarealismul semeţ nu-şi pleacă steagul, ci acceptă a şi-l arbora pe mai ample faţade domestice: „pînea fără drojdie/ mărturie însoţită de mii de sori (...) dar şi scara rezemată de zidul scund povîrnit peste/ kiva scară neducînd nicăieri, ca o dovadă a intangibilităţii cerului" (*Pînea hopi*). După cum interferenţele plinului şi ale vidului dau sugestia tangenţelor dintre interesele omeneşti şi gratuitate: „Lucru straniu, locurile astea desemnează-un fel de chintesenţă a golului în timp ce împrejur foiesc docherii, dar nu pe-această stradă unde nimeni n-ar şti cum să-şi facă de lucru, la ce uşă să bată, căci nu există niciuna" (*Rev[p]oluţie*). Recitindu-l cu bucurie într-un amplu volum antologic, n-aş putea afirma în concluzie decît că Sebastian Reichmann, poate ultimul nostru suprarealist, e un poet

Sebastian Reichmann: *Perioada translucidă. Poeme 1965-2012*, prefaţă de Ion Bogdan Lefter, Ed. Paralela 45, 2012, 400 p.

■ însemnări de livius ciocârlie

Mult timp m-a muncit frustrarea că nu aveam destul timp ca să lucrez la „marile realizări". Pe urmă, când, pensionar, a devenit inevitabil să recunosc că făcusem rost de timp berechet, am renunţat la ideea de realizări. Acum, când nici ideea de carte nu mă mai frământă, sunt, în sfârşit, în pielea mea.

Poate mai am un an, sau doi, pe lumea asta şi eu mă întreb da, dar ce fac, cu ce-mi ocup vremea până la ora trei?

Paradoxul bătrâneţii, principala ei preocupare: cum să-i treacă timpul pe care şi-l doreşte atât de mult.

Când aud de cultură, nu scot pistolul, că n-am nimic cu ea, şi nici pistol nu am. Da-i multă vreme de când cultura nu-mi serveşte decât, cum zic, ca să treacă timp.

Zice pune medicamentele astea în cutia de sus şi stai să-ţi povestesc. Exact aşa fac. Îmi povesteşte cum, la *Mega Image*, casierul era foarte ocupat să-i comunice unui coleg ceva important despre F.C. Barcelona şi cum s-a foit până să-i dea restul, doar, doar... Ascult şi zic ce zici, să spăl eu scara? Mai las-o, zice. Să nu zici că n-am întrebat, zic.

A şi trecut o lună (de când a plecat Alexandra), zice. Au mai rămas două, zic. Aşa-i, ai socotit bine. Păi, nu?

Iar cobor. Ce-ai mai făcut? Am ars gazul. Stăm ce mai stăm, e aproape ora prânzului. Mai urci, pentru un sfert de oră? Sigur că urc. Ce să faci? Mi-a mai rămas puţin gaz.

T.S. Eliot: „Trăieşti sau nu? Nu e nimic în capul tău?"

Constanţa Buzea: „a sta pe margine şi a privi / nu înseamnă a sta degeaba". Ba, tocmai asta înseamnă. Sper.

Există o minoritate care contează. Dorinţa mea ar fi să fac parte dintr-una care nu contează, formată dintr-un singur individ.

În continuă concurenţă cu sinele său mai vechi, Mircea Cărtărescu se plânge mereu că nu mai scrie cum scria. Pus, din raţiuni redacţionale, în situaţia de a reciti ce-mi apare, mă tângui invers: ce bine aş îndrepta eu, ori – şi mai bine – ce-aş mai trimite la plimbare fleacurile de mai an.

Unii autori îţi dau senzaţia de prea bine scris. Sunt cei care se perimează cel mai de timpuriu.

Mult timp, m-am trezit, cu ceasul, la ora 5. La ce bun? La gândul că aş avea ceva de făcut. Aveam? Nu, la drept vorbind, dar mă aflam în treabă. Şi atunci? S-a meritat? E un merit, poate, în a fi încercat. Chiar cred? Cam nu. Şi atunci? Trăiesc mai bine, mai fără griji, din beneficiul a ceea ce n-am prea reuşit. Punct de vedere meschin? Să fi mers până la capătul incapacităţii? Cloşard? Sinucigaş? Prea mi-aş fi dat importanţă. Şi n-aş fi fost în stare. Aşa? Am celebrat viaţa? Vorbe! Am trăit. E bine, e rău? Nu-mi pun întrebări. Astea de mai sus? Farafastâc.

Ceva din firea personajului care sunt. Când am de livrat un text mai întins, urmare exclusivă a unei promisiuni care mi se smulge fiindcă, se ştie, nu sunt în stare să refuz, ei bine, când se întâmplă lucrul ăsta, negociez, măcar atât, un termen cât mai îndepărtat. Închei cu mult mai devreme, la o dată care, dacă ar fi fost termenul fixat, m-ar fi înnebunit.

Proverbul cel mai frecventat de bucureşteni: „Promettre, c'est noble; tenir, c'est bourgeois."

Morala mea - aş fi zis mic-burgheză, dar e atât de rară încât ar fi de mirare să se fi stârpit atâţia mic-burghezi -, morala pe care, din lipsă de energie, o practic sincopat, are un singur articol: să-ţi pese de celălalt.

Elevii, unei tinere profesoare: „Nu ne luaţi pe noi cu «Vă rog frumos»!"

Există unii lângă care am trăit în Epocă, la fel de împăcaţi cu strâmtorarea în care ne găseam, şi care, de atunci încoace, şi-au descoperit talente remarcabile de „întreprinzători".

Pe vremuri, era inginer silvic. În câte o dimineaţă ne pomeneam cu o grămadă de lemne de foc aruncate peste gard. Nici măcar nu suna. Astăzi, e om de afaceri şi guru spiritual. Vocaţia, neştiută, o avea de pe atunci.

Mă întristează să văd cum oameni care s-au străduit o viaţă să-şi facă un nume onorabil dau cu el de pământ pentru câte ceva ce îmi apare ca un chilipir de doi bani.

Poţi să fi fost apropiat într-o vreme de un om, să fi petrecut zile plăcute împreună; dacă nu l-ai mai întâlnit zeci de ani, te simţi îndreptăţit ca abia să-l recunoşti.

După jurnalul lui Tolstoi, T s-a apucat de biografia lui. Era nebun rău, zice. Nu se poate altfel, răspund invariabil şi cât mai sentenţios de câte ori vine vorba despre vreun mare artist.

Citesc Ţara pustie, citesc şi lămuririle lui Eliot de la sfârşit (nu le înţeleg rostul; când faci o aluzie culturală în literatură, stabileşti un nivel al lecturii; lămurindu-l tot tu, îl anulezi), iar după aceea citez din Dostoievski la obiect – obiectul care sunt: „Un realism mărginit, care nu te duce decât până la vârful nasului, e mai primejdios decât cea mai nesăbuită şi mai fantastică imaginaţie, fiindcă e orb."

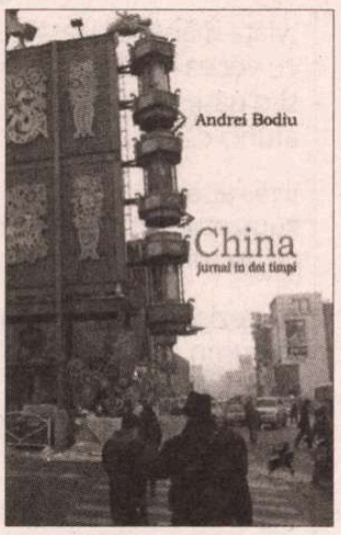
Privirea asta *terre-à-terre* îmi permite să observ cum Dostoievski, ca şi Proust mai târziu, este complet indiferent la verosimilitatea intrigii care, văzută realist, e de o naivitate de roman popular. În toiul succesiunii de coincidenţe puerile, Dostoievski îţi trânteşte câte un „nu încercam nici măcar obişnuita satisfacţie atât de general umană stârnită de nenorocirea altuia" care îţi aduce luciditatea critică terestră cu picioarele tocmai pe pământ. ■

Observaţiile acestea sociologice (chiar dacă plasate cu dezinvoltură) sunt destul de rare, Bodiu preferând să detalieze întâmplări de zi cu zi, iar, în materie de portretistică, om cu om.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Câinele bătrân și acronimele

Pe lângă poezie, pe lângă critică literară, pe lângă proză (am în vedere singularul roman *Bulevardul Eroilor*), Andrei Bodiu s-a mai remarcat în ultimii ani prin ceva: este un excelent manager cultural.



Andrei Bodiu,
China. Jurnal în doi timpi,
București, Editura Tracus Arte, 2013, 116 pag.

Ocupaţie, pentru un scriitor, cronofagă, energofagă şi, de obicei, extrem de angoasantă. Mai ales când proiectele au cap şi coadă, când sunt concepute şi realizate cum trebuie. Despre maratonul de poezie organizat de el încă se vorbeşte cu admiraţie. Despre mandatul său în conducerea Facultăţii de Litere din Braşov, nu mai puţin. Colocviile şi conferinţele de acolo au căpătat statut de repere în comunitatea universitară românească. La câteva, am participat eu însumi, aşa că vorbesc în cunoştinţă de cauză. Sunt lucruri de fundal, desigur, dar, în lumea de azi, esenţiale. Numai cine nu s-a lovit de birocraţia academică poate să creadă că asemenea rezultate se obţin în doi timpi, bătând pur şi simplu, din palme.

Nu le-aş fi pomenit, însă, public dacă ele n-ar fi avut, în cazul lui Andrei Bodiu, şi consecinţe literare. Căci, departe de a se achita de ele ca de nişte obligaţii secundare (sau, oricum, paralele), Bodiu le internalizează şi le tematizează după o formulă proprie. Aceea a satirei *soft*. Spre deosebire de Alexandru Muşina (în recentul *Nepot al lui Dracula*), el îşi reprimă tentaţia comediei universitare (pe filieră, să zicem, David Lodge), în virtutea căreia rutina didactică ar avea aparenţa unui Leviathan incontrolabil sau, dimpotrivă, a unui Fafnir ridicol. Acestea sunt dulci idealisme. Problema lui Bodiu o reprezintă colosul administrativ din spatele cursurilor, sutele de dificultăţi reale, nu bovarice, cu care un intelectual de cea mai bună calitate (dar suficient de stoic) le are de rezolvat odată ce-şi asumă astfel de răspunderi. În volumul *Oameni obosiţi* (2008) un poem le detalia cu umor. Grefat mai degrabă pe structura *Pactului* lui Ezra Pound decât pe aceea a plângerilor lui Ieremia, acesta propunea ludic un schimb de tip *win-win*: „Te-ai retras din afaceri ai/ milioane de euro ne priveşti/ din panoul publicitar/ cu ochii tăi albaştri relaxat// Dorin Gherman să facem un schimb./ Îţi las ţie coşmelia de la doi care/ Decanat se cheamă îţi/ Las ţie toţi colegii şi colegele îţi/ Las şedinţele îţi las toate/ Hârtiile pe care trebuie să le dau până la liniile morţii şi dincolo de ele.// Dorin Gherman să facem un schimb/ Te las să urci printre grafitti cu geanta mea/ Neagră cu roşu doldora/ De documente să mergi pe Schitu Măgureanu 1/ Să te întâlneşti cu câinele bătrân al lui Aracis, Cenefis şi Cenecesis". Demonii din ultimul vers nu sunt, aviz celor ce nu ştiu, aceia heliadeşti (Belzebuth, Astaroh, Temnuţ, Hamos, Asmode, Dagon ş.cl.), ci acronimele unor tot atât de terifiante instituţii.

Li se adaugă, odată cu volumul de astăzi, un partener benign: Confucius (mai exact, Institutul Confucius, funcţionând, din primăvara lui 2012 pe lângă Universitatea *Transilvania* din Braşov). Complicaţiile par, de astă dată, mai mici, chiar dacă menţinerea relaţiilor presupune eforturi semnificative, inclusiv o călătorie de 12 zile (din care două reprezintă numai drumul) în China, în plin decembrie. *Jurnal în doi timpi*, cum se subintitulează, cartea ignoră majoritatea aspectelor turistice ale vizitei, China de azi nemaifiind, cum notează Bodiu în cuvântul-înainte, chiar atât de departe de noi încât un travaliu descriptiv să-şi mai aibă rostul. Ce-l preocupă, ce îi suscită atenţia, este viaţa de acolo. Scriitorul camuflat în *businessman* (căci, fie el şi unul academic, tot un *business* este acest parteneriat) observă oamenii, le desface în bucăţi mecanismele de gândire, sistemul afectiv atât de diferit de cel al europenilor. În fond, într-o anume măsură, exerciţiul confirmă şi continuă mai vechea poetică „maşscriistă" (practicată la debut împreună cu Caius Dobrescu, Marius Oprea şi Simona Popescu), pentru care contactul cu realitatea reprezenta un veritabil etalon literar. Andrei Bodiu continuă să vrea „să se scrie" pe sine, în România (la Braşov, Timişoara, Bucureşti), în Europa Occidentală sau, ca aici, în China (la Shenyang sau la Beijing). Intenţia este, de altfel, declarată: la p. 96, e pomenit chiar jurnalul acesta şi posibilitatea ca el să devină carte.

De aceea, reflecţiile despre starea politică actuală a Chinei sunt minimale: câteva referiri la cei treizeci de ani (1982 - 2012) în care statul a devenit a doua putere economică a globului, câteva note disparate despre puterea tradiţiei şi a ierarhiilor acolo (orice obiect fiind recomandat, ca în clasamentele ATP, în funcţie de locul pe care-l ocupă: de obicei, vinurile oferite de organizatori nu coboară sub poziţia a treia). Interesante, la acest nivel, sunt şi glosele pe marginea impactului publicităţii, a cărei eficienţă pare a fi una directă: „Mai este şi reclama, care în China mi s-a părut mai importantă ca oriunde. Dacă ar fi să dau un sfat unui exportator român de, să zicem, vin pe această piaţă imensă, i-aş spune să facă un spot cu o vedetă de televiziune în China care să spună doar că este «an excellent wine, the best wine in the world». Dacă se bazează doar pe calitatea explozivă a vinului românesc, nu are prea mari şanse de izbândă." (p. 34).

Observaţiile acestea sociologice (chiar dacă plasate cu dezinvoltură) sunt destul de rare, Bodiu preferând să detalieze întâmplări de zi cu zi, iar, în materie de portretistică, om cu om. Apar şi însoţitorii români (universitari braşoveni sau clujeni) cu ticurile lor, dar mai cu seamă gazdele beneficiază de asemenea crochiuri simpatice. O radiografie a alcoolurilor în vogă în China (în general foarte slabe, băute în cantităţi infime şi după ritualuri statornice, implicând mai multe închinări decât înghiţituri) scoate la iveală o serie de incidente foarte hazlii. Este evocată, de exemplu, o scenă petrecută cu câţiva ani în urmă la Braşov, la *Cetate*, unde un delegat important a fost destul de răvăşit de combinaţia dintre ţuică şi vin alb: „Impactul a fost, cred, puternic, din moment ce «general secretary» mi-a reproşat, în glumă, că nu i-am spus «ce şi cum» pe *Cetate*. Eu i-am spus traducătorului, dar traducătorul mi-a spus că «general secretary can drink a lot». Dacă spui tu" (p. 28).

Un episod similar, dar şi mai „dur", are loc la Shenyang. Surâsul lui Andrei Bodiu se strecoară printre rânduri: „Între timp, unul dintre prietenii chinezi s-a făcut praf. *Paulaner* nu e berea lor slab alcoolizată. De la un punct încolo, face ture între toaletă şi masă. Toţi ceilalţi se străduiesc să-l potolească. Mr. Yang, care e mai în vârstă, îl trage deoparte. Îi explică ceva încet, foarte încet, pe tonul lui care nu iese niciodată de sub control. Probabil e ceva legat de noi, dar şi de soţia lui, care acum cunoaşte mediul de la Universitatea Jianzhu. Se întorc apoi toţi la masă. E pentru prima dată când Mr. Yang ridică tonul. Spune: «*eat more* !», nu «*drink less* !» , în engleză, deşi împricinatul nu a vorbit niciodată engleza până acum" (p. 57).

Totul sub semnul unei cordialităţi necontrafăcute. În mai multe rânduri, Andrei Bodiu subliniază incomparabila curtoazie a chinezilor. Invitaţilor români, de altfel, le este conferit, oficial, statutul de VIP-uri, ceea ce le facilitează mai ales accesul în zone aglomerate (la aeroport, de pildă, privilegiul se dovedeşte vital). Se glumeşte mult, inclusiv în mijlocul unor conferinţe foarte serioase. Dar, de vorbit, se vorbeşte excelent, notează autorul la un moment dat (p. 96). Spectacolul este desăvârşit. Directorii celor 400 de centre Confucius de pe toate continentele „dau raportul" şi propun programe. Unele, însoţite de explicaţii pe cât de fireşti (căci diferenţele culturale sunt majore), pe atât de ridicole, luate ca atare. Lăsându-şi deoparte uşoara „aroganţă peninsulară", directorul Institutului din Milano dă lovitura: „Ştiţi, noi la Milano avem un teatru liric, se cheamă *Scala*. Milanezii sunt învăţaţi cu evenimente de calitate" (p. 98).

Ultimul cuvânt al cărţii nu e, ca în buna tradiţie editorială, „sfârşit", ci un mult mai emoţional „acasă". Rătăcirile începute pe 8 decembrie 2012 se termină zece zile mai târziu. Niciodată manifestat explicit şi supărător, sentimentul distanţei (mai ales faţă de apropiaţi) e, totuşi, pretutindeni prezent. Interludiile despre Tudor, fiul lăsat în Braşov (căruia, în forfota asiatică, Andrei Bodiu îi caută un tricou „cu Leo Messi" şi căruia îi va cumpăra, la mii de kilometri depărtare, un set *Lego*), culminează cu un moment cutremurător pentru orice părinte:

„China TV News prezintă dezastrul de la Newtown, Connecticut, unde un dezaxat a împuşcat douăzeci de copii şi şase adulţi. Copiii, toţi, între 6 şi 7 ani. Mă gândesc la copii, mă gândesc la părinţi. Tudorel al nostru are şapte ani. Dezastru, dezastru absolut. Asasinul a murit şi el. Rulează imaginile cu familiile distruse ale micuţilor şi ale profesorilor omorâţi. Bine că, până una, alta, nu se insistă prea mult" (p. 81).

Din foarte plăcută, cartea lui devine, dintr-odată, înduioşătoare. Aventura în mijlocul unui nicăieri altminteri bine reglementat capătă un sens existenţial. Iar poetul, criticul, romancierul şi, în sfârşit, managerul Andrei Bodiu fac loc omului din spatele acestor măşti. ■

■ jean-pierre siméon

„Lacrima întăreşte“

„Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/Şi nu ucid cu mintea tainele ce le-ntâlnesc!" spunea Lucian Blaga. Iată o afirmaţie ce corespunde perfect stării mele de spirit, aşadar nu trebuie să vă aşteptaţi ca această prefaţă să-i livreze cititorului francez cheile de lectură aflate în aceste poeme. „Orice poem atunci când este adevărat rămâne un mister", scria Pierre-Jean Jouve; iată deci că poeţii se pun de acord, nu are niciun rost să-i contrazicem: da, cititorule, trebuie să procedezi cu poezia lui Dinu Flămând aşa cum abordezi orice poezie deplină (adică aceea care, lipsită de ornamente, îmbrăţişează complexitatea vieţii), trebuie să te duci drept în întâmpinarea ei, să intri şi să te pierzi în ea dacă vrei să-i găseşti sensurile! Iată de ce te invit să consideri aceste cuvinte mai degrabă ca pe un exerciţiu de admiraţie, guvernat de simpatia sinceră şi fermă pe care mi-o inspiră şi omul şi poemul său. Există, şi bine că se întâmplă aşa, poezie de toate felurile. Cea pe care o scrie Dinu Flămând nu este una cu care să te acomodezi uşor, deseori ea este amară şi crudă (crudă mai cu seamă faţă de autorul ei, ceea ce este minima eleganţă). Ea îşi exhibă constant, ca un semn pe frunte, rănile, cicatricile pe care ni le lasă existenţa, pentru vina de a o iubi prea tare, pentru că prea mult dorim ca ea să fie fidelă promisiunilor pe care ni le făcuse în copilărie, atunci când lăsa impresia că ne va dărui întreaga lume. Flămând nu este un cinic, dar el e cineva prea lucid, deci ne scuteşte de baliverne. Dacă el spune că păstrează „bănuţul speranţei/într-un colţ de batistă", adică un nod făcut mai cu seamă ca să nu uite, tot el ştie că poezia înseamnă „a suge măduva urletului". Ce ce fel de strigăt? Cel al lui Munch desigur, strigătul metafizic de groază şi de spaimă în faţa surdei şi nemiloasei violenţe a faptelor, faptele unei existenţe, faptele Istoriei. Dacă în poemele din această carte oximoronul, antiteza, antifraza şi paronimia abundă, toate sunt moduri de a spune contradicţia existentă între sine şi sine, între sine şi lume, deci constatarea că permanenta şi cea mai terifiantă nefericire a omului rezultă din faptul că niciodată el nu reuşeşte să se potrivească cu ea, niciodată nu ajunge să coincidă cu viaţa şi cu lumea. Dar acest lucru se petrece împreună cu dorinţa, cu frumuseţea, în prezenţa soarelui care încălzeşte şi a grânelor ce cresc, în deplină fericire. Această potrivire nu poate fi desfăcută, e ontologică: e „inconvenientul de a te fi născut", cum ar spune Cioran, compatriotul său (dar patria lor comună e sentimentul lor comun de *vanitas*). E faptul că noi suntem nişte fiinţe imposibile, iar această imposibilitate ne însoţeşte zi de zi: noi trăim cu moartea în noi, cu timpul care ne macină în noi, după cum trăim şi printre „moliile care rod peisajul". Nu cunosc imagine mai puternică şi mai radicală despre acest adevăr decât una din cele propuse de poetul nostru: trăim „cu tenia timpului în măruntaiele/făcută ghem". Drept pentru care ne consumăm teribil înainte de a ne da seama că „ceva esenţial şi iremediabil insignifiant/ne scapă". Toate acestea autorizează, nu-i aşa?, disperarea, dar nu ca patologie romanică ci doar ca stare substanţială. Căci e vorba „să duci povara neantului spre niciunde". Poate că nu e nimic nou sub soare - soarele care în fiecare seară se prăbuşeşte: au spus asta de multă vreme şi grecii cei din vechime şi nu trebuie să ne mirăm să regăsim miturile lor solicitate de nenumărate ori în această carte.

La naiba, va spune cititorul, cât de descurajatoare sunt toate astea! Nici vorbă! Mai întâi pentru că nu luciditatea, ci laşitatea este cea care descurajează. Iar mai apoi, fiindcă toate acestea sunt pronunţate în numele unei umanităţi flagrante, emoţionante, în numele acestei fragilităţi care este binele nostru comun, fragilitate ce rămâne raţiunea şi dovada ireductibilei noastre fraternităţi. Nu există numai disperare, fiindcă mai presus de toate există această esenţială fraternitate a oamenilor care se înfăţişează goi în faţa timpului, printre unduirile ierbii, pe pământul concret şi printre arbori, iar această fraternitate este, trebuie să pronunţăm cuvîntul, este tandreţe. Ca să se distanţeze de disperare poetul adoptă această ironie, răzbunare amară a inteligenţei, iar Dinu Flămând nu se lipseşte de ea, aşa cum au procedat superb şi dintotdeauna poeţii din Europa Centrală, de exemplu Vladimir Holan în poemul *O noapte cu Hamlet* sau în *Durere*, cu care Dinu Flămând are foarte multe afinităţi şi pe care îl citează, de altfel. „În spatele zidului propriei mele ironii/eu plâng", îndrăzneşte să spună Dinu Flămând, şi să ne fie îngăduit să-l strângem în braţe fiindcă a îndrăznit să spună acest lucru. Ironia este o fugă, lacrima înseamnă curaj, da. De altfel, tot Dinu Flămând scrie: „lacrima întăreşte". Să fie oare o pură întâmplare faptul că unul din cele mai frumoase poeme din această culegere, unul dintre cele mai directe şi lipsite de podoabe, se intitulează *Bocitoarele*? Nu e întâmplător nici faptul că spre sfârşitul cărţii se află ciclul *Grădini,* acolo unde poetul îşi regăseşte copilăria şi peisajul natal din Transilvania. E o magnifică „coda", o culme a poeziei, după părerea mea, unde fără să se şteargă nimic din tristeţea insomniacă aflată în primele două părţi, ansamblul îşi dobândeşte greutatea sa de umanitate insolvabilă. Da, există mereu, orice am spune, un teritoriu unde „se sumeţesc dinaintea ta munţii ca să te salute", după cum există şi acest „ic al ţapinarului presocratic/înfipt chiar în fibra destinului", există această lume de dinainte de lume şi de ironie , o ţară de arbori, de pietre şi de vânt a cărei simplitate, sărăcie, anulează însăşi vanitatea existenţei, vanităţile Istoriei. Şi tocmai acolo, în memorie, în acest „râu re-înrâurat în ploaie", luceşte ceva ca o rază de soare în paie. E, într-adevăr, bănuţul speranţei păstrat în nodul de batistă. Iar în acest caz speranţa, bănuţul săracului, nu mai este argumentul pretenţios al unui sistem de iluzii, ci devine justa corectare a disperării. Iar poetul se poate întreba pe bună dreptate „dacă disperarea e parazitul speranţei sale sau invers". Poate că răspunsul, de astă dată, depinde de om: de neatenţia atenţiei sale.

11 Februarie 2013

Jean-Pierre Siméon este poet, dramaturg şi prozator francez, director al prestigiosului Festival Internaţional „Le Printemps des Poètes" Textul figurează ca prefaţă la volumul *Innatention de l'attention* tipărit în martie 2013 de Editura *La passe du vent*, traducere din limba română de Ana Alexandra Flămând.

Dinu Flămând

O voce mică

„viața mănâncă viață" – își vorbea-n coșul pieptului
cu vocea mică pe care spaima
și-o găsește
atunci când tace

îi rămăsese
zumzetul nopții-n urechi
ca un șuierat de cuțite

se trezise cu mila de sine
în pumn – zdreanță
din cămașa celui prins
dar apoi scăpat pe dunga
prăpastiei

regretându-se
deja
spre a-și locui cu o neașteptată
jubilație
propria absență

dar cum nu știa ce fel de
responsabilitate
urma să-și asume
moartea
în ceea ce-l privește

continua
fluierând un cântec de vagă flacără

Iar întâmplarea aprobă...

(destul de plictisită) vârfurile de somnolență
ale strategilor

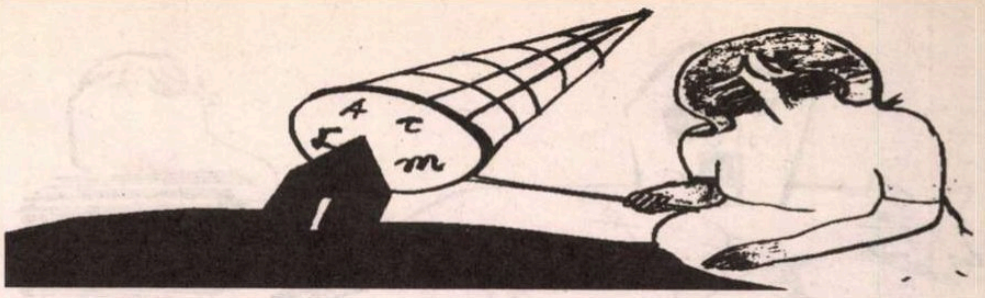
toți încep să se bată pe spate
unii alții încurajându-se că au înțeles
mesajul
timidei raze ce le sosește de dincolo pe sub ușă

mari responsabilități le revin odată cu toamna
la compoziția noilor marmelade
(cantități toxice de pere
de mere și de
păduroase fructe ce n-au văzut niciodată pădurea
ocolite chiar și de viermi
intră în compoziția viitorului cel vâscos...)

ziua se prezintă cu suprafața ei de granit
pe care lumina o șlefuiește repetitiv
toți își doresc maximă vizibilitate pentru vidul
lor transparent în timp ce degetele
bâjbâie să găsească o mică fisură
și unghiile să scobească
agățându-se de o muchie
cât să reziste în viscolul care mătură totul

palpitația sexuală a pietrei emite aburii calzi ai
acestei spaime pe care doar un copil
o suflă ca pe o păpădie...

e singurul care nu dorește
să fie văzut
căci singur se vede ascuns în sine
iar întâmplarea aprobă ■



Omeneşte vorbind, Alex Ştefănescu are două puncte vulnerabile: soţia Domniţa şi maestrul Nicolae Manolescu, personajele cel mai des pomenite în volum, veritabile obsesii cărora autorul le consacră zeci de pagini.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Un candelabru duios

Este o eroare să vezi în vocaţie o condiţie a împlinirii, aidoma unui succes judecat după criterii de notorietate. De obicei vocaţia se împlineşte împotriva biografiei şi cel mai adesea sfidînd voinţa artistului.

Ioana Revnic,
Convorbiri cu Alex Ştefănescu,
Editura Allfa, 2013, 275 pag.

E ca şi cum scoaterea din latenţă a unei însuşiri dăunează posesorului ei, căci însuşirea ajunge să strălucească, dar persoana sucombă sub cîmpul de forţă al manifestării ei. În cazul lui Alex Ştefănescu, însuşirea dominantă este pasiunea literară, şi dacă admitem că vocaţia nu e decît intensitatea cu care un talent, apăsînd asupra persoanei care îl posedă, o sileşte să meargă pe un drum şi nu pe altul, atunci biografia criticului constă în tirania cu care imboldul literelor i-a maltratat liniştea. Înainte de fi recunoscători virtuţilor pe care le avem, ar trebui să le blestemăm sub motiv că ne-au mîncat zilele.

Aceasta e morala pe care o desprinzi la lectura convorbirilor pe care criticul, în prezenţa Ioanei Revnic, le poartă în jurul vieţii sale. Aproape că îţi vine să spui că Ioana Revnic e incitatoarea dialogului, dar nu preopinenta criticului, întrucît Alex Ştefănescu e în dialog cu propria conştiinţă aflată la încheierea unui ciclu: şase şeptimi din durata vieţii i-au trecut, i-au mai rămas ultima şeptime, şi nici aceea roză sub unghiul sănătăţii. Cu gîndul morţii în faţa ochilor, criticul îşi desface amintirile spre a le aduna într-un portret a cărui principală trăsătură e lipsa intenţiei autobiografice. Ca să-ţi măsluieşti trecutul e de ajuns să-l prinzi în tipare autobiografice, din dorinţa de a-i da o coerenţă pe care n-a avut-o. Nimeni nu poate să-şi zugrăvească avatarurile fără să cadă în filotimie de sine, adică în acea formă de vanitate calpă care ne animă de fiecare dată cînd vorbim de noi înşine. Cu alte cuvinte, nimeni nu poate fi istoricul propriei vieţi, ci doar evocatorul ei, asta însemnînd că autobiografia e contrafacere subiectivă a unei minţi care îşi deformează trecutul din amor de sine, pe cînd portretul scapă de pericolul filotimiei tocmai prin absenţa unei vederi coerente. Nu povesteşti „firul" vieţii, expresie arogantă a asumării unui destin care s-ar putea foarte bine să nu existe, ci evoci întîmplările din a căror încrucişare s-au format nodurile ce pot da sens vieţii mai tîrziu, atunci cînd tu nu vei mai fi.

În această privinţă, Alex Ştefănescu are luciditatea celui care s-a lepădat de fumuri autobiografice, făcîndu-şi portretul direct, după gradul de cruzime din întrebările Ioanei Revnic. În genere, Ioana Revnic nu arată o complicitate protocolară menită a-l măguli pe interlocutor, iar Alex nu se admiră într-o oglindă închipuită spre a altera francheţea mărturisirilor. Cronologic, cartea curge în sens obişnuit, criticul povestindu-şi amintirile de la începuturi spre clipa prezentă (Lugoj, locul naşterii, apoi copilăria şi adolescenţa la Suceava, studenţia la Bucureşti, universul literar din anii comunismului etc.).

Episoadele descrise cu nerv anecdotic nu au însemnătate decît în măsura în care ghiceşti în spatele lor imboldul vocaţiei de care pomeneam la început. E în Alex Ştefănescu un impuls idealist care, judecat în natura lui adîncă, se manifestă sub cinci forme: prima e chemarea surdă a orizonturilor vagi, simptom tipic al firilor romantice, a căror sete spirituală se sufocă în împrejurimile înguste ale universului şcolar. „Au apărut în sufletul meu o dorinţă de depărtări misterioase, un erotism difuz, o sete de libertate care nu mai încăpeau în spaţiul unei săli de clasă." (p. 70) A doua formă este aversiunea pe care criticul o resimte în preajma oamenilor meschini, a căror viziune prozaică îl trage în jos,. „Cînd cei din jur discută probleme prozaice, mă abstrag, devin surd la ceea ce se spune. Nu o fac în mod polemic, dar mă plictisesc şi, automat, evadez spre ceva mai înalt." (p. 25) A treia formă e repulsia faţă de spiritele blasfemiatoare, care acoperă de deriziune orice lucru valoros. „Sufăr ca lovit cu biciul ori de cîte ori este maculat un lucru pe care îl iubesc sau îl admir." (p 210) A patra formă e incantaţia poetică, Alex trăind de timpuriu cu mirajul poetului pe care într-o bună zi îl va întruchipa, pentru ca apoi, printr-un fenomen de deviere a talentului, să se consacre criticii. „Am păstrat decenii la rînd în minte planul secret de a abandona critica literară şi de a redeveni poet. Acum e prea tîrziu." (p. 111)

A cincea formă de idealism e candoarea, care departe de a fi o formă de naivitate cronică, se defineşte prin puterea de a nu te înrăi sub tăişul răutăţilor pe care le-ai suferit. Candid e scriitorul prin excelenţă luminos, care nu-şi pierde entuziasmul nici după ce istoria i-a terfelit prieteniile. Opusul sufletului candid e spiritul sordid, întunecat şi chircit în sine, a cărui carenţă în idealuri e compensată de cazuistica absurdă a detaliilor infime. Etimologic, candoarea e albimea sufletului, sordideţea e negreala lui. Candoarea înseamnă strălucire oratorică în vorbe de duh, Alex fiind un vulcan cu tonus molipsitor, în discrepanţă cu masoreţii stafidiţi care îţi numără cîte dezacorduri şi cacofonii faci pe pagină. Candoarea înseamnă a fi „candelabru" retoric de şarje spumoase, dar un candelabru a cărui o robusteţe planturoasă impune respect nu prin mărimea trupului, ci prin căldura gîndurilor rostite. Şi în vreme ce alţii sînt negri în cerul gurii, Alex e alb la suflet prin puterea de a nu se acri în urma decepţiilor.

Culmea e că la Alex Ştefănescu principalul duşman al carierei literare e tocmai candoarea, şi anume prin efectele ei colaterale, în număr de patru : 1) duioşia. Alex Ştefănescu nu poate fi grav în sens metafizic, ci patetic moderat, fiind un sentimental de coardă blîndă, un malac bonom încasînd trădări tocmai de la fiinţe pe care le socotea definitiv apropiate. Duioşia îl face incapabil de cruzimi menite a-i pune brutal la punct pe cei care i-au înşelat aşteptările; 2) generozitatea, care de fapt e o formă de filotimie întoarsă către ceilalţi, din cauza căreia criticul dă credit unor autori care mai tîrziu ajung să-l înjure, bunătatea lui mergînd pînă acolo că suferă pentru înfrîngerile lor: „Există şi unii care... mă urăsc pentru că s-au săturat să-mi fie recunoscători (deşi nimeni nu le-o cere). Dar aceştia sînt puţini." (p.33); 3) francheţea arătată în judecăţi de gust, alături de consecvenţa de a nu-şi schimba opinia în ciuda împrejurărilor ostile, de pildă calmul cu care susţine nulitatea artistică a lui Norman Manea, un „autor ambiţios, dar lipsit de talent, cu complexe de inferioritate, care face eforturi ca să pară scriitor" şi care „va dispărea în neantul uitării în scurtă vreme, ca o muscă în gaura de scurgere a unei chiuvete." (p. 203); 4) lipsa de oportunism, refuzul de a fi informator al Securităţii costîndu-l interdicţia de a ieşi din ţară pînă în 1989.

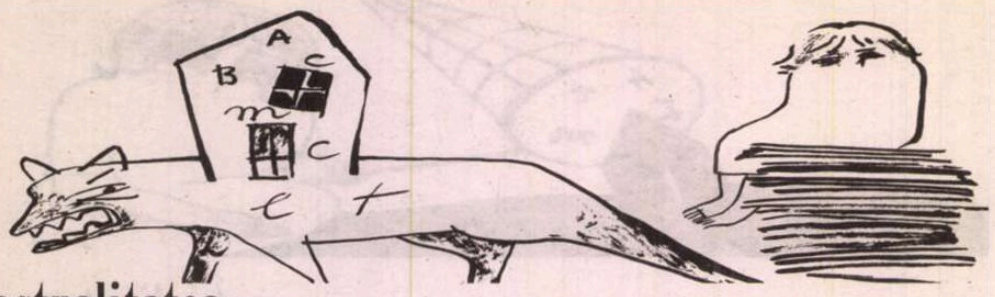
Omeneşte vorbind, Alex Ştefănescu are două puncte vulnerabile: soţia Domniţa şi maestrul Nicolae Manolescu, personajele cel mai des pomenite în volum, veritabile obsesii cărora autorul le consacră zeci de pagini. Sub unghiul ideilor, cartea are trei vîrfuri teoretice: locul unde critica literară este definită ca un alt fel de literatură care cere drept condiţie obligatorie talentul, apoi paginile în care criticul ia apărarea lui Nichita împotriva celor care îi neagă valoarea (Gheorghe Grigurcu şi C. T. Popescu) şi, în fine, paginile despre moarte.

Displace, în schimb, polemica purtată cu Eugen Simion, Nicolae Breban, Gabriel Chifu şi Liviu Ioan Stoiciu, cauza stînd în absenţa unei mize teoretice a încleştării, căci motivul discordiei sînt antipatii cu tentă subiectivă, atmosfera de spovedanie risipindu-se în favoarea răfuielii personale. Golurile acestea de ton sînt răscumpărate de episoade trădînd nerv epic, ca acelea despre eliberarea cîinilor din cuşca hingherului, eviscerarea cadavrului mamei, trenul zdrobind la Rădăuţi o pereche de miri, incinerarea tatălui sau sfîrşitul motanului Pisovschi.

Alex Ştefănescu nu e filotimic în sens orgolios, ci un hipertimic cronic în variantă duioasă. Volumul de convorbiri cu Ioana Revnic se citeşte cu plăcere, gustul literar fiind satisfăcut mai ales în primele două treimi, pentru ca spre final zvîcnetul beligerant să dăuneze stofei artistice. ■

Alte apariţii recente

- Lucian Dan Teodorovici, *Celelalte poveşti de dragoste*,roman, Editura Polirom 2013, 224 pag.
- Adrian Năstase, *Lumea, americanii şi noi*, eseu politic, Editura Tiparg, 2012, 192 pag.
- Stelian Ţurlea, *Cincizeci de ani*, proză, prezentare pe ultima copertă de Dan C. Mihăilescu, Editura Tritonic, 2013, 134 pag.
- Maria Marian, *Adulterul*, roman, Editura Semne, 2012, 134 pag.
- Maria Marian, *Robinson de România*, proză, Editura Semne, 2013, 134 pag.
- Cătălin Ghiţă, *Orientul Europei romantice. Alteritatea ca exotism în poezia engleză, franceză şi română*, studiu, Cuvânt înainte de Al. Cistelecan, Editura Tracus Arte, 2013, 316 pag.
- Liana Cozea, *Al doilea Eu*, studiu, Editura Cartea Românească, 2013, 242 pag.
- Ioana Sandu, *Aventuri lăuntrice*, poezii, Editura Semne, 2013, 104 pag.
- Camelia Pantazi Tudor, *Momente istorice*, studii şi eseuri, Editura Ispirescu, Satu Mare, 2013, 330 pag.



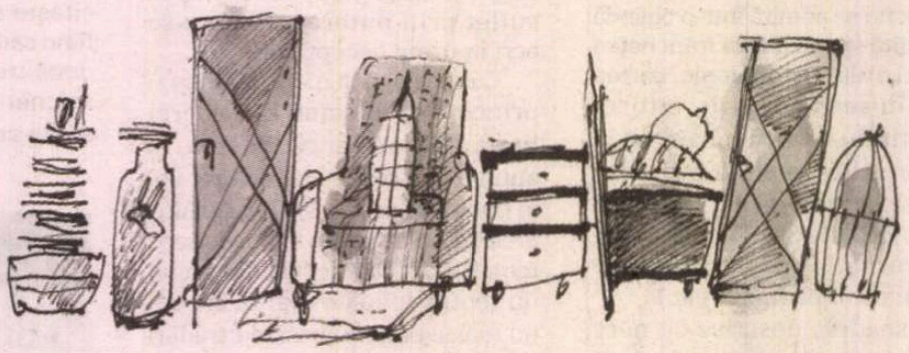
■ comentarii critice de paul cernat

Poezia ca bio-Biblio-grafie

În cazul lui Sorin Mărculescu, eminentul traducător și hispanist a pus în umbră poetul. Dincolo de un anumit succes de stimă, istoriile și panoramele cele mai importante ale literaturii române postbelice îl ignoră, în general, politicos.

Debutat odată cu Dimov şi Mircea Ciobanu, el n-a fost şi nu e revendicat nici azi de vreo grupare literară, în pofida unor afinităţi vremelnice cu grupul oniricilor. E un solitar greu înseriabil, atipic, privit probabil cu suspiciune de criticii pentru care poetul autentic este, în primul rînd, o „natură". Înrudită, oarecum, cu poezia livresc-meditativă a echinoxiştilor Adrian Popescu sau Ion Mircea şi, mai pe departe, cu ceremonialurile lui Cezar Baltag, copios alimentată de tradiţia liricii religioase europene, dar tot mai deschisă, cu trecerea timpului, spre real şi experienţa biografică directă, poezia sa reflexivă şi ceremonială tinde să cristalizeze, mai nou, într-un proiect unitar, într-o „Carte singură" care ar putea-o, eventual, relansa. Autorul are grijă să ne avertizeze, de la bun început, că n-a avut în vedere idealul Cărţii unice a lui Mallarmé, concepute, se ştie, ca scop ultim al lumii. „Modelul tutelar" ar fi, de fapt, „Cartea exemplară", *Biblia*, invocată într-o cheie acut-personală, existenţială. Recent-apăruta *Parte din toate* constituie, după cum aflăm din cuvîntul introductiv, a şasea piesă din amintitul proiect a cărui coerenţă internă s-a precizat, cu adevărat, abia acum: „Prima ipostază editorială am încercat-o în *Carte singură* (1982), articulată minuţios într-o bază triadică din retopirea celor două cărţi anterioare (*Cartea nunţilor*, 1968, şi *Locul sîmburelui*, 1973, plus încă o treime de texte inedite); mi-am subminat-o însă cu apariţiile ulterioare: *Fluviul întîmplător* (1985), pe care am încercat s-o ataşez unei construcţii cvaternare, iar apoi cu *Lumina de seară* (2000), fără a mai şti de fapt cum s-o integrez arhitectural ansamblului)". Acestea fiind zise, ar fi, cred, de dorit ca autorul să-şi republice volumele *Cărţii singure* într-o singură carte care să pună mai bine în evidenţă „arhitectura" întregului...

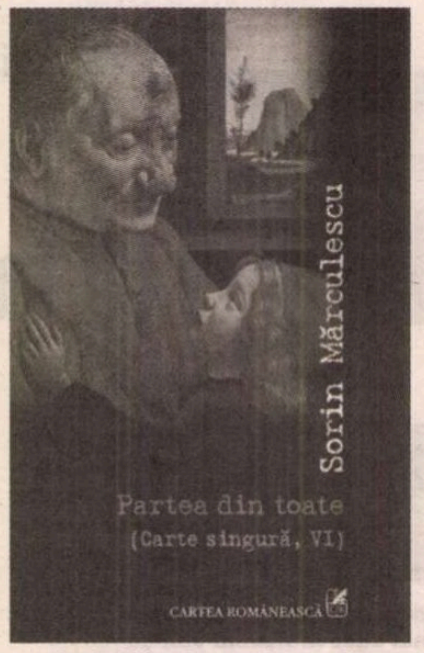
De dimensiuni cvasi-romaneşti (cca. 170 de pagini), alcătuită din 61 de „imnuri" (numerotate de la 107 la 167) plus un imn de final *(threnos fără sfîrşit)*), toate - încadrate simetric de două balade scrise în tradiţie medievală (balada a 11-a şi, respectiv, a 12-a) ce par traduse dintr-o limbă veche, *Partea din toate*... apare ca decupaj dintr-un flux, după o logică internă dificil de aproximat. Cu puţine excepţii care strălucesc prin concizie (din păcate, nu şi prin altceva), textele „imnice" sunt ample, stufoase, cele mai ample şi mai stufoase fiind şi singurele cu subtitlu: cel final (anterior menţionat), alături de imnul 160 (*studiu de caz 1*) şi de imnul 162 (*studiu de caz 2*). Restul poemelor au drept titluri, trecute între paranteze, primul vers. Insolitul formulei frapează, iar lectura, nu tocmai uşoară, solicită din plin atenţia şi disponibilitatea unui cititor reflexiv. Aş spune chiar că, în absenţa unei lecturi lente, participative, textele riscă să devine clarobscure ca un geam aburit. Ne aflăm, evident, în răspăr – un răspăr asumat firesc, fără umbră de ostentaţie – cu linia dominantă a poeziei actuale, o poezie în general „leneşă", definită de un hiperrealism fără orizont şi de un exhibiţionism al contingentului. Singurul punct major de contact cu ea este autobiograficul; numai că, pentru Sorin Mărculescu, miza şi sensul poeticului au un caracter mistico-religios, de rugăciune lirică, de dialog continuu cu Divinitatea şi de celebrare ritualică a ei. Nu avem de-a face cu un lirism „vetust" sau „anacronic",



inaderent la actualitate, ci cu o permanentă actualizare a „vechiului" în interiorul unei meditaţii foarte personale despre melancolia trecerii. Discursul poetic elegiac, de o elevaţie impecabil strunită a dicţiunii, aparţine unui autor îmbibat de cultură; subtilitatea reflecţiei şi complexitatea viziunii nu exclud nici autenticitatea, nici intensitatea, chiar patosul disperat al vibraţiei subiective, de-a dreptul paroxistice la final – prin efect de acumulare – în rememorarea morţii celor din jur: „dar cînd morţii-n aşteptare vorbesc despre adevăraţii morţi/ce se-ntîmplă atunci?/ce să încep acum la un sfîrşit (doar de carte?)/.../ce să fac cu chipul despărţit de cărţi/al lui cezar baltag stins bucurîn-du-se de un volum în/patul de la fundeni: el ştiutorul de uşi? şi ce să fac/iarăşi cu chipul fratelui meu din fotoliul rulant/scos de la tomograf şi spunîn-du-mi că s-a/sfîrşit? ce să fac cu chipul mamei copiilor mei/căreia lumînarea i-am aprins-o şi i-am închis ochii/şi-adevăratul plîns a fost mai tîrziu? ce să fac cu/mila mai veche a desfrunzirii tatei în balconul tomnatic cu/chipul mamei întinse în zori ca un limb uscat spre/iarnă ea ce plînsul mi l-a crescu fără să ştie? ce să fac/cu fiinţa de dincolo cu mîinile-ntinse în mine-a uitare?" (*imnul 168 (threnos fără sfîrşit)*). O anumită preţiozitate culturalistă, filosofico-eseistică – nederanjantă totuşi – pigmentează manierist discursul în care se topesc precum zahărul în ceai rememorări ale unor experienţe concrete de la diferite vîrste, imagini ale unor poeţi sau apropiaţi dispăruţi, dar şi apariţii ale personajelor simbolice, precum teobald sau teofilia. O sensibilitate melancolică şi crepusculară irigă totul, concurată de frenezia incantatorie a rugăciunii: „şi despre Tine se poate citi în *Daniel* (2: 21) cum că Tu/eşti cel ce schimbi timpuri şi ceasuri dar nu ni se spune/că Tu eşti Cel ce şi pe Tine te schimbi fiindcă şi/parte din tot şi tot al tuturor părţilor eşti şi că poţi în/schimbări să-ţi înfigi arătătoarele-n ochi ca să-i sileşti/şi pe ei himenopteric să se şi vadă atrăgîndu-se unii pe alţii/.../şi eu nimicul nimicului întru Tine plutesc şi fără Tine/Te laud din înlănţuiri de sfîrşituri" (*imnul 147*). Nu lipsesc inserturile vizuale delicate ca nişte irizaţii ale textului: „albinele-s roiuri stîncoase acul luminii/viu le străpunge şi zborul amnezic le-ncarcă de miere". O asemenea poezie trece *dincolo* de postmodernism, nu rămîne *dincoace* de el. La o privire atentă, fiecare imn component îşi dezvăluie o „temă" şi o „figură" care-l orientează pe dedesubt: aşa sînt, de pildă, „iadeşul", „menghina", „fărîmiţarea" timpului, „povestea fără sfîrşit" ş.a. Fluxul aluvionar al conştiinţei din poemele ample alternează cu esenţializarea elaborată a altora, aproape gnomice. Sintaxa e întortocheată, manieristă, dar fluidă, subtil incantatorie, decupajele biografiste, concrete, fiind prinse şi înfăşurate strîns în pînza reflecţiilor abstracte. S-ar putea specula, aici, pe marginea legăturii subterane dintre atracţia traducătorului pentru Cervantes şi Baltasar Gracian, pe care ni i-a redat în versiuni cvasicomplete, şi metafizica „barocă" a poetului Sorin Mărculescu. S-ar putea vorbi, de asemenea, despre tehnica anamorfozelor din aceste secvenţe în care biograficul capătă un caracter liturgic. Proliferarea divagantă, labirintică aminteşte, oarecum, „visătoria" întortocheată a unui alt poet hipercultivat – M. Ivănescu, de care autorul *Cărţii singure* se diferenţiază, printre altele, prin dimensiunea biblico-religioasă. Riscînd un joc doar aparent forţat de cuvinte, aş spune că demersul său are un caracter bio-Biblio-grafic...

Imaginea de pe coperta volumului – tabloul *Un bătrîn şi nepotul său* al renascentistului italian Domenico Ghirlandaio – este pusă, discret, în „abisul" unora dintre imnurile componente, ca o posibilă sugestie testamentară: „autoportret în ghirlandaio cu/nepotul în care bunicul stingerea şi-o distilă din/golul atom al chiverei aurite roz picurîndu-şi/derma vulcanică în ascensiunea copilului şi de-/colorîn-du-se mişcat pînă la extincţia vestită" (*imnul 112*). Sau, în altă parte: „un (auto?) portret de ghirlandaio icoana unui bunic/prins cu nepotul de piept alipit sub privirea străveche/ce nici nu-l mai vede pesemne şi nasul de negi/deformat spre care făptura tîrîtă prin albia roşie a/senescenţei priveşte şi ea cu neînfrînată voracitate/distant iubitoare hornul prăpăstios de stofă/cărămizie din care el însuşi s-a decupat şi respiră/încă nu liber fără a şti că e calea inexistenţei./nu am fost eu cel care şi-a dorit devorarea în trepte ci/doar inaparentul portar teobald care fără să vrea/păzeşte grotele întrezărite pe drumu-n spirală/în peisajul uitat la fereastra picturii el însuşi/lupă la poalele stîncii albastre: o linişte/fără trecut şi viitor încremenit-n ghereta/portarului teobald care azi ar comuta canalele/a miriade de televiziuni cu circuit închis..." (*imnul 115*). Avem de-a face, pe ansamblu, cu o meditaţie poematică despre trecerea timpului, neliniştea apropierii sfîrşitului fiind conjurată prin interograrea continuă a lui Dumnezeu. O scriere ce se vrea „totală" şi ascensională. O carte savant construită, în care poezia se subsumează – repet – rugăciunii, dînd seama de cele esenţiale. Căci, dacă nu poate servi drept *ars moriendi*, ea caută măcar să recupereze efemeritatea vieţii în relaţie cu alteritatea supremă. Rezultatul, neobişnuit, poate lăsa senzaţia de prea mult, prea abstrus, prea alambicat. Să nu ne lăsăm însă înşelaţi. *Partea din toate*... este o apariţie editorială de substanţă, una dintre acele cărţi ce sfidează, cu graţie meditativă, timpurile. ■

Partea din toate... apare ca decupaj dintr-un flux, după o logică internă dificil de aproximat.



Sorin Mărculescu, *Partea din toate (Carte singură, VI)*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2013, 184 pag.

din Ion Mureşan trebuie citat extensiv, fiindcă vizionarismul său are nevoie de spaţiu pentru a se densifica – şi pentru a putea fi cuprins critic.

S-a vorbit destul de mult despre o lectură critică inversă, făcută dinspre contemporaneitate spre trecut şi dinspre modernitate spre tradiţia literară. La scară, acest tip de lectură poate fi aplicat şi unui autor, pe cursul operei lui, revizitînd şi interpretîndu-i debutul editorial prin evoluţia sa ulterioară.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

Tînărul Mureşan (I)

Cronicarul încearcă să discearnă, în numărul mare de volume publicate într-un an, care sînt acelea cu şanse de a rămîne, în durata lungă, în canonul şi în metabolismul unei literaturi. În cazurile fericite, el *vede*, înaintea tuturor, ceea ce mai tîrziu istoricii literari ai perioadei *ştiu*.

Dacă obligaţia lor profesională este semnalarea întîietăţii cronologice, una dintre opţiunile pe care le au e cea de mai sus. Şi anume, să citească debutul nu din perspectiva a ceea ce ar putea deveni debutantul, ci prin prisma a ceea, în deceniile următoare, fostul tînăr a devenit.

Lectura aceasta nu e nici ea ferită de riscuri întrucît, în multe cazuri, valoarea de expresie poetică e declinantă, de la tinereţe la maturitatea tîrzie. Obiecţiile şi reproşurile de inerţie, autopastişă, confort al unei formule deja brevetate sînt curente. A citi, deci, originalul artistic din unghiul unei palide copii ulterioare şi a constata (eventual, cu satisfacţie) decăderea ori degradarea scriitorului este ceva destul de banal; şi la-ndemînă. Merită prin urmare să căutăm excepţiile, şi în sfera creaţiei, şi în cea a interpretării; şi să citim *Cartea de iarnă* a lui Ion Mureşan prin standardele poetice fixate de *cartea Alcool*, treizeci de ani mai tîrziu.

Detalii asupra pre-publicării primei cărţi oferă poetul însuşi, într-un text în care gratitudinea îmbracă haina memoriei exacte. Nu este nevoie de mai mult, căci mulţumirile se subînţeleg: Mircea Ciobanu „a venit şi a fost de-a dreptul entuziasmat. Ţin minte şi acum că a vorbit despre poezia mea comparînd-o cu un «cuţit fără plăsele». Nicolae Manolescu l-a întrerupt şi i-a spus: «Metaforele dumneavoastră sînt, ca întotdeauna, strălucitoare, dar nu ne interesează. Ne-ar interesa dacă aveţi ceva de spus în calitate de editor.» După cenaclu, Mircea Ciobanu şi Nicolae Manolescu m-au chemat deoparte şi m-au întrebat dacă am dat cartea la vreo editură, şi mi-au propus să o dau la «Cartea Românească» pentru anul viitor, căci concursul de debut (cel cu manuscrise trimise în plicuri «cu motto») se încheiase, iar juriul semnase Procesul-verbal. Şi tot Nicolae Manolescu: «Ei, şi tu, de parcă Procesul-verbal nu poate fi refăcut!». I-am lăsat domnului Mircea Ciobanu poemele pe care le aveam la mine. Peste două săptămîni, pe lista cu cîştigătorii concursului editurii, publicată în *România literară*, figuram şi eu cu *Cartea de iarnă*. Cîştigasem primul concurs la care nu participasem." (pp. 53-54).

Venirea „nordicului" vizionar de la *Echinox* la *Cenaclul de Luni* dominat de „sudicii" ironici şi intertextuali va căpăta, în istorisirile postrevoluţionare, aspecte epopeice. Sub aburul legendelor urbane, de care este întotdeauna nevoie, fapt e că un cenaclu şi un critic al lui preferînd un anumit tip de poezie (cea postmodernistă, *in statu nascendi*, în 1981) au receptat profesionist un altul, empatizînd cu autorul care-l ilustra. Altfel spus, „lunedişti" nu au venit, asupra liricii tînărului Mureşan, cu un format procustian al poeziei lor, atît de diferită de a sa. Receptînd diferenţa, au acceptat-o; şi acceptînd-o, au integrat-o – nu poetic, dar critic. Este motivul pentru care vizionarismul modernist al lui Ion Mureşan se va regăsi în fiecare tablou al generaţiei, lărgind semnificativ nu numai suprafaţa de expunere, ci şi conceptul de postmodernism românesc.

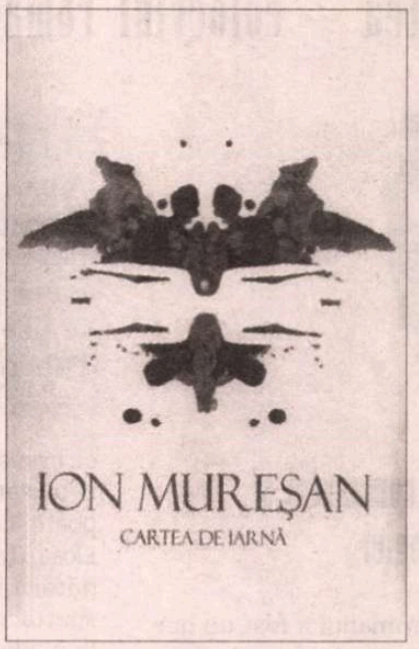
Indiferent de formula sub care-l integrează, criticii şi teoreticienii generaţiei '80 îl vor introduce pe Ion Mureşan în tabloul şi în constructul lor. Astfel, Radu G. Ţeposu, în *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă* (1993), îl include la secţiunea *Criza interiorităţii. Patosul sarcastic şi ironic*, deschizînd capitolul chiar cu el. Ion Bogdan Lefter, în *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii"* (2005), îl înscrie în direcţia „orgolioşilor moralişti", diferită de cea a „conceptualilor cristalini" şi de cea a „volubililor prozaizanţi", aceasta din urmă mai consistent reprezentată. În fine, dar deloc în ultimul rînd, Alexandru Muşina, în *Antologia poeziei generaţiei '80* (1993), oferă încadrarea care mi se pare cea mai justă: în *poezia „metafizicului"* (fie şi cu ghilimele).

E dificil, însă, de translat modernismul lui Mureşan în postmodernismul generaţiei sincrone cu debutul său. Observînd paradoxul, Muşina îl teoretizează. Ar fi vorba de o „imposibilitate" (din nou, ghilimelele autorului) pe care o face posibilă „talentul poeţilor". Transcendenţa este „trăită ca eveniment «real» al *eului*", *eul* devenind „sistemul de referinţă".

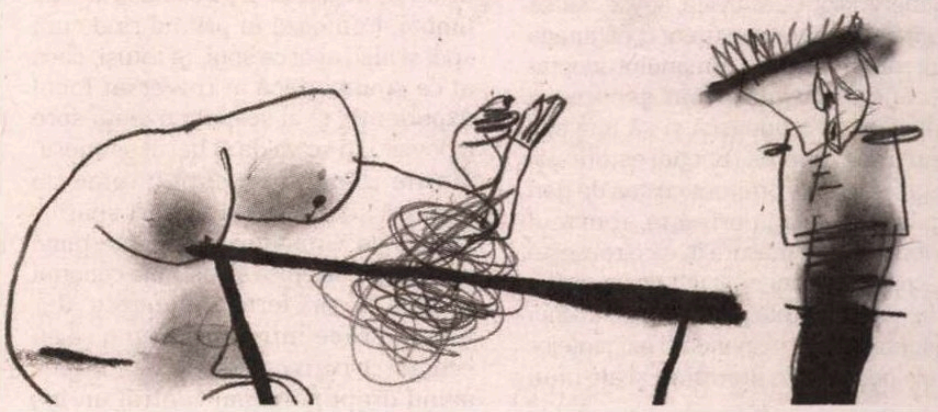
Nu e greu de observat că această formulă categorială ar putea include şi poezia lui Mircea Cărtărescu, pe dimensiunea ei vizionară desfăşurată de la elementele cele mai „umile" ale cotidianului de către un eu central şi expansiv. Iată aşadar o dublă mişcare paradoxală, simptomatică pentru sincronizarea şi chiar sincretismul modernism-postmodernism în poezia românească. În timp ce Mircea Cărtărescu, considerat cel mai reprezentativ exponent al postmodernismului „optzecist", ilustrează la un nivel de vîrf vizionarismul poetic, Ion Mureşan, un modernist pur, este acceptat şi inclus – tot la vîrf – în tabloul „optzecismului". Unde ar fi trebuit să avem o fractură, o linie de despărţire, baremi una de demarcaţie – avem doi mari poeţi din aceeaşi generaţie biologică, situaţi frapant în aceeaşi generaţie literară. Aparte de rolul de critic „girant" la *Cenaclul de Luni*, pe care l-am văzut, Nicolae Manolescu a sesizat, primul, uimitoarea concomitenţă a celor doi, pe atunci, tineri poeţi. Cronica din „România literară" (nr. 38/ 1981) la *Cartea de iarnă* face raportarea care, mai tîrziu, va deveni monedă curentă: „Citez abundent ca să se poată vedea nivelul înalt al acestui poem foarte matur în gravitatea lui, cum era şi *Căderea* lui Mircea Cărtărescu, lîngă care îmi place să-l situez pe Ion Mureşan, cu toate că atitudinea lor faţă de poezie diferă radical.".

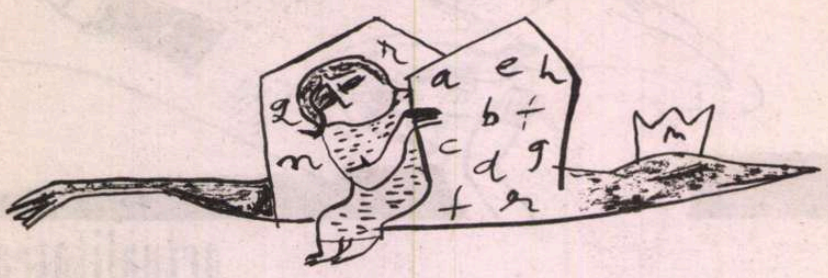
Şi, într-adevăr, din Ion Mureşan trebuie citat extensiv, fiindcă vizionarismul său are nevoie de spaţiu pentru a se densifica – şi pentru a putea fi cuprins critic: „Nu am decît o singură prejudecată – realitatea,/ la fel cu Democrit materialistul cel care şi-a scos ochii/ pentru a nu-l stînjeni în cercetările sale făcute cu ochii minţii,/ dar mi-e dat mie să văd cum galbenă şi mare ca un stîrv de oaie/ urechea omenirii pluteşte pe apele unei mlaştini/ printre albe stînci de calcar şi foşnitoare pîlcuri de trestii./ Zadarnic noapte de noapte cu auzul înfipt în urechi ca un baston pentru orbi/ pipăi crăpăturile memoriei,/ căci nici măcar un şobolan nu iese nici măcar un şoarece de cîmp/ şi nici gîndacul de bucătărie, răzbate numai vocea mea/ din care cuvîntul se înalţă ca şarpele din ou şi se repede la lucrul denumit/ şi-l umple de bube şi semnificaţii./ – Ay, propoziţii, propoziţii, întunecate smîrcuri în capul omului!/ (Hi, hi, rîde Psyhe al meu, hi, hi, sînt vremuri în care ochii şi ciuma/ aduc aceleaşi foloase, după cum cînd toate se pot spune cu voce tare/ nimeni nu-şi mai alege cuvintele!)/ Apoi degetul inspiraţiei apasă pe limbă şi mă face gîngav/ încît abia mai reuşesc să mă strecor prin pîcla alburie/ mirosind a drojdie, întinsă între martir şi erou,/ iar inima se sfîşie în cutia pieptului prinsă între tot felul de tremuriciuri/ ca un pîntece femeiesc la senină vreme de pubertate/ şi nu mai aud decît gîlgîitul de conductă spartă al gurii mele/ şi grumazul cum flutură în urmă ca o mînecă goală/ pe cînd la capătul ei capul mi se lăţeşte asemeni unei palme/ pocnind pe luciul unei pietre.".

Este prima secvenţă din *Izgonirea din poezie*, marele poem din *Addenda*, şi printre puţinele, din cartea de debut, comparabile cu performanţele devenite standarde în *cartea Alcool*. ■



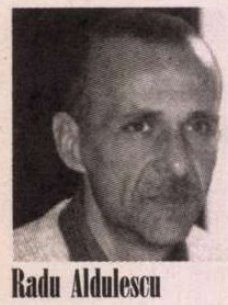
Ion Mureşan, *Cartea de iarnă*, ediţia a II-a, Cuvînt înainte de Mihai Şora, „Cuvînt înapoi" al autorului, Bistriţa, Editura Charmides, 2013, 58 pag.





Epoca actuală subzistă sub semnul vînzării de suflet, tinzînd totodată să marginalizeze genul romanesc, înlocuindu-l, repet, cu alt soi de ficţiune şi evaziune, purtătoare de mesaje ideologice mai subtile sau mai directe.

actualitatea – colocviul romanului românesc



Radu Aldulescu

La Alba Iulia, în organizarea Filialei locale a USR, cu sprijinul financiar al Consiliului Judeţean Alba, a avut loc o nouă ediţie a Colocviului Romanului Românesc Contemporan. Dezbaterea, cu tema *Romanul – ficţiune şi evaziune*, a fost moderată de Nicolae Manolescu. Au prezentat comunicări prozatorii Radu Mareş, Radu Aldulescu, Gheorghe Schwartz, Corin Braga, Florina Ilis, Aurel Maria Baros, Doina Ruşti, Cornel Nistea, Mariana Gorczyca, Petru Cimpoeşu, Dumitru Hurubă. De asemenea, au exprimat puncte de vedere criticii literari Virgil Podoabă, Irina Petraş, Mircea Mihăieş. Publicăm în acest număr câteva dintre intervenţiile din cadrul Colocviului.

Dimensiunile romanului şi ispitele ideologiei

La origini, romanul a fost un gen eminamente popular, care se adresa claselor de jos, vulgului, negustorimii, micii burghezii, servitorimii. Elita culturală aristocrată îşi exersa spiritul pe tărîmul poeziei. Poeţii de curte lucrau cu alt soi de vibraţii decît ale autorilor de romane şi vodeviluri, deşi inevitabil cele două tipuri de specializări tindeau să-şi preia din atribuţii. Fapt e că pînă să apară cinematograful, radioul şi televiziunea cu seriale telenovelistice, străbunicii noştri îşi hrăneau nevoia de poveste şi divertisment, de ficţiune şi evaziune, citind romane. Romane englezeşti mai ales. Căci la o rigoare, romanul are o etnie şi o limbă de lucru, care poate nu întîmplător a ajuns să se universalizeze în multe alte domenii culturale.

În epoca modernă, pe măsură ce s-a maturizat estetic, genul romanesc a devenit total şi totalizator, capabil să cuprindă şi să sintetizeze toate celelalte genuri literare. Cînd vorbim despre marile literaturi, avem în vedere, în primul rînd, romancierii acelor literaturi. Dezvoltîndu-şi dimensiunea estetică, romanul nu şi-a neglijat-o pe cea de gen popular, reevaluînd-o chiar, aducînd-o la zi. Predispoziţia spre ficţiune şi evaziune este altminteri cel dintîi atribut al vremurilor contemporane, incluzînd ideologii şi tehnici de manipulare de o subtilitate dezminţitoare, care contribuie per total general la imprimarea unei mentalităţi de prostituată.

Istoria reţine totuşi secolul 19 drept secolul de aur al romanului, graţie aşa-numiţilor monştri sacri ai genului, în sensul că operele lor nu par a fi fost concepute de minţi omeneşti; ei au scris cu pana sau tocul înmuiat în călimară, într-un timp aflat la joncţiunea dintre sfîrşitul epocii premoderne şi începutul epocii moderne. Tolstoi, Dostoievski, Balzac, Hugo, Stendhal, Flaubert, Proust, Melville, Joyce, Kafka şi alţii asemenea lor au trasat configuraţia unui canon valoric al romanului adoptat de cei care le-au urmat şi care au continuat să trudească şi să inoveze pentru dezvoltarea funcţiei estetice şi metafizice, concomitent cu cea de gen popular. În ce mă priveşte, romanul performează în măsura în care reuşeşte să acopere cît mai mult atît pe verticală, cît şi pe orizontală. Altfel spus, atunci cînd reuşeşte să răspundă şi exigenţelor unui specialist în literatură şi ale unui cititor amator, sau, cum se spune, neavizat. Un şofer de taxi bunăoară, poate avea o bună priză de lectură la Llosa, Garcia Marquez sau Marin Preda, datorită funcţiei ficţional-evazive-spectaculare a respectivilor, esenţială la o adică, fără de care aceştia n-ar exista. Romanul, chiar şi-n aşa-zisa fază sau epocă postmodernă, ca de altfel şi filmul cu pretenţii de operă de artă, nu se poate lipsi de spectacol, ca punct culminant a ficţiunii în regim de evaziune. Excepţie fac, se pare, filmele româneşti de dată recentă şi proza minimalistă cu damfuri postmoderne, care par să-şi revendice dreptul la autism şi plictis. În felul ăsta, cineaştii, prozatorii şi deopotrivă criticii îşi inventează propriul canon, prin eviscerarea dimensiunii spectaculare a naraţiunii româneşti şi cinematografice. Trebuie să facem abstacţie de capodopere ale genului precum *La Strada*, *Miracol la Milano* sau *La dolce vitta*, ca să putem percepe tîlcul estetic şi metafizic al unor producţii precum *Poliţist adjectiv*, *Moartea domnului Lăzărescu* sau *După dealuri*. Tot astfel, trebuie să punem în paranteză *Război şi pace*, *Groapa* sau *Moromeţii* ca să avem organ pentru tentative româneşti precum *Pupa Russa*, *Orbitor* sau *Exuvii*. Arta şi meşteşugul moştenite şi sporite cu trudă din generaţie în generaţie sînt desfiinţate astfel dintr-o trăsătură de condei, spre a fi înlocuite cu tehnici de copiere a cotidianului banal, sau de copiere, pur şi simplu, a unor texte din manuale de anatomie, biologie sau chiar din abecedar, acompaniate de o zgîlţîire susţinută a limbajului, în speranţa de a crea efecte metafizice.

Strădania mea de romancier a mers dintotdeauna spre crearea de acţiune, personaje, culoare locală, aflată la o adică în permanentă legătură cu limba în care scriu. Genul acesta de abilităţi, dobîndite şi dezvoltate cu trudă, atrag într-un tîrziu după ele cea de-a patra dimensiune a scrisului, întrupată în virtuţi estetice şi aură metafizică. Orice operă literară şi orice roman este desigur, în primul rînd o chestiune de limbaj. Contează în primul rînd cum spui şi abia apoi ce spui. Şi totuşi, dacă ai ce spune, dacă ai traversat focul experienţei şi ai scăpat cu viaţă spre a povesti, ţi se va da şi harul spunerii. Marile romane presupun teme pe măsură şi cred că şi situări spaţio-temporale. Greutatea temei determină amplitudinea epică şi instituie canonul valoric. Să mă ierte Dumnezeu, dar nu pot crede într-un roman a cărui acţiune se petrece într-o scară de bloc avînd drept personaj central un ins rămas blocat în lift, oricît de bine ar fi scris acel roman. Am cu totul alte aşteptări cînd citesc un roman, sau cînd scriu, căci scriu în primul rînd pentru cititorul care sînt. Vreau să ştiu cine cu cine se bate, căci povestea trebuie să răspundă printre altele şi copilului din mine care se dădea în vînt după filmele cu bătăi. Vreau să ştiu cine pe cine iubeşte, trădează, violează, cine pe cine se răzbună şi tot aşa. Continui să mă adresez claselor de jos, vulgului, prostimii, servitorimii, chiar dacă de o bună bucată de vreme respectivii se smintesc uitîndu-se la televizor. Romanul este, repet, un gen total, asemenea stomacului unei balene în care încap multe şi diverse: scene de dragoste, erotice eventual, schimburi de replici dure mai mult sau mai puţin explicite, înjurături, mirosuri de tot felul, de la cele mai vechi din lume, precum cel de sînge, sudoare şi fecale, pînă la cele mai scumpe esenţe de parfumuri, başca infracţiuni şi perversiuni de toată mîna, crime, pedepse, demoni, război şi pace etc. În centrul romanului tronează omul ca animal social, cultural, politic, sau ca animal, pur şi simplu, aflat sub vremi sau deasupra lor, omul ca fiinţă divină, tributară păcatului sau sfidînd păcatul. Toate aceste elemente intră în componenţa maşinăriei producătoare de iluzie de viaţă şi tensiune dramatică, atribute altminteri destul de rare în romanul românesc de ultimă oră. Autorii care încă ţin steagul sus în direcţia respectivă, îi fac îndeobşte pe critici să strîmbe din nas, catalogîndu-i drept autori de romane americane, chit că romanul american, anglo-saxon sau englezesc făcea parte din pîinea cea de toate zilele a străbunicilor noştri. Viaţa sau iluzia de viaţă sînt mereu în altă parte, în funcţie de ce s-a trăit-văzut-simţit, stîrneşte interesul sau obsedează şi poate fi transfigurat literar. Priorităţile de lectură de la noi sînt în momentul de faţă focalizate asupra unor aşa-zise elite culturale dezise din capul locului nu doar de ficţiune şi evaziunea specifice literaturii şi romanului, dar luîndu-şi totodată o distanţă aseptică faţă de un ingredient de bază al romanului: culoarea locală extrasă îndeobşte din ceea ce se numeşte România profundă, talpa ţării, neamurile proaste sau ţărănimea muncitoare. Din zona asta şi-au distilat esenţele mai toţi scriitorii adevăraţi; o specie, se pare pe cale de dispariţie. Fenomenul poate fi explicat în fel şi chip, după cum poate fi şi negat. Personal eu îl văd ca o consecinţă a unei fisuri socio-culturale mai vechi, care de-acum a devenit o ruptură impusă prin acea distanţare aseptică pomenită mai devreme. Căci oamenii sînt egali, în faţa lui Dumnezeu, ca şi în faţa morţii – o egalitate care ar trebui să însemne comunicare şi cunoaştere reciprocă, ce pot fi înfăptuite prin credinţă şi biserică, dar şi prin marea literatură. Lipsa acestei comunicări e aptă de a naşte monştri cu aură culturală, care dau interpretări blasfemice parabolelor biblice, descriind un Iisus elitist, rupt de prostime, aruncînd cititorul în alt tip de ficţiune şi evaziune decît cea romanescă. Adevărul divin este răstălmăcit spre a fi transformat într-o istorie cu conotaţii ideologice malefice, care împarte lumea în cunoscători aleşi aflaţi în fruntea bucatelor, şi prostimea care-şi merită soarta nenorocită. Poate că nu întîmplător genul acesta de literatură de frontieră, livrată fie sub formă de eseu, fie sub formă de roman poliţist, fie ca film artistic, este sortit succesului de public, subminînd dimensiunea de gen popular a romanului adevărat. Epoca actuală subzistă sub semnul vînzării de suflet, tinzînd totodată să marginalizeze genul romanesc, înlocuindu-l, repet, cu alt soi de ficţiune şi evaziune, purtătoare de mesaje ideologice mai subtile sau mai directe. În ce mă priveşte, ideologia ideală a romanului este aceea de a nu avea nici un fel de ideologie. Nu poţi răstălmăci o naraţiune, inventîndu-i eventual o ideologie, fie ea şi estetică, fără să-ţi asumi riscuri enorme, măcar că genul ăsta de operaţie intră în atribuţiile criticului literar. Răstălmăcirea este ultimul pas înainte de punerea în practică a ficţiunii şi evaziunii. Să nu uităm că Marx a fost un prozator de talent, asupra căruia apasă o posteritate dezminţitoare, datorată răstălmăcirii şi punerii în practică a ficţiunii sale de căpătîi. *Capitalul* a fost răstălmăcit în tandem cu răstălmăcirea unor pasaje din *Vechiul* şi *Noul Testament*. Astfel au apărut ideologii şi secte de tot felul, religii fără Dumnezeu, printre care şi fantoma comunismului întrupată după secolul de aur al romanului spre a face ravagii în toată lumea.

Ficţiunea şi evaziunea, aşadar, pot fi precum medicamentele sau chibriturile lăsate pe mîna copiilor. De aici ar putea deriva soluţia pentru o schimbare în bine, ficţională şi evazionistă şi ea la o adică, şi anume ca prin aplecarea asupra marii literaturi, a romanului, prin învăţarea de-a fir a păr a legilor ficţiunii, omul să evite ispita ideologizării. Mă gîndesc desigur la acele romane despre care se spune că pot schimba lumea, şi nu fără temei. Ele există. Nu ne rămîne decît să le cultivăm cititorii. Aşa să ne ajute Dumnezeu!

Cât privește ficțiunea, există și aici o sesizabilă deplasare de accent în romanul ultimei jumătăți de secol.

actualitatea – colocviul romanului românesc

Radu Mareș

Romanul și suprasarcina nonficțiunii

Ca orice absolvent de Filologie, deși fără practica profesoratului, nu mi-e străin jocul cu termenii elementari sau mai sofisticați ai teoriei literaturii. Spun „joc" pentru că, în definitiv, de o „ars combinatoria" e vorba. Termenii pe care cade zarul pot sta pe același aliniament conceptual, pot fi antagonici sau complementari. Dar pot fi și indiferenți, ca în faimoasa zicere a avangardei cu umbrela și mașina de cusut. Importante până la urmă sunt dexteritatea jongleriei cu conceptele, dar și micul snobism de a face paradă de câte știm. N-am uitat nici azi proba de foc de la un seminar din anul I de facultate, constând într-un fel de extemporal la un profesor reputat pentru severitatea cu care încerca să ne vâre în cap az-buchea literaturii. Tema era „tradiție și inovație", de scris ce știm pe o foaie A4 în jumătate de oră. Sentimentul „probei" de demult nu e în esență diferit de cel de acum, când surprinzătoarea temă „ficțiune și evaziune" e tot ca un fel de vizită la doctor pentru analize, pentru mine, cel puțin. Recunosc totuși că romancierului nu-i strică deloc să-și pună condeiul la încercare și cu texte de altă factură decât *epica magna* sau micro-epica.

Lucruri foarte speciale n-am a spune: acesta e al doilea lucru pe care mă grăbesc să-l recunosc. Cu cel de al doilea termen, de pildă, nu m-am mai întâlnit în lecturile mele din perioada anilor '70, secolul trecut, când era folosit pentru a numi o abatere de la disciplina realismului socialist, o neglijare a problematicii de observație realistă și actualitate stringentă. Evazionismul era, în spiritul epocii, un păcat ce trebuia semnalat și sancționat. Iar critica noastră literară, ca orwelliană „poliție a gândirii", proceda în consecință. O filă semnificativă de istorie literară merită a fi dedicată „onirismului", proiect literar ce a ilustrat la vremea lui evazionismul în stare pură, de regăsit în schiță, într-o primă fază, dar mai târziu și în roman. „A construi lumi alternative" e ce-și propun evazioniștii noi. Aș spune că rezultatul e o lume „de cuvinte", „de fraze", fără substanță. Și e încă de menționat că în estul nostru sălbatic, cu trei-patru decenii în urmă, acest tip de proză avea și conotație politică de gest anti-sistem. În fine, exemplul de azi pe care l-am urmărit într-o oarecare măsură din spirit de colegialitate: romanele demonstrative a doi profesori universitari, Corin Braga și Caius Dobrescu.

Tragi-comedia realismului socialist e de căutat în absurdități de tot felul. În 1965, spre exemplu, viitorul mentor al optzeciștilor, Crohmălniceanu, îi enumera ca „evazioniști" în același text de gazetă literară pe Nichita Stănescu, Alexandru Lungu, Ion Rahoveanu și Negoiță Irimie. Azi ne vine a râde, dar atunci nu se bucura nimeni când i se lipea o asemenea etichetă și încă de unul din mogulii vieții literare, deasupra căruia nu era decât Leonte Răutu, marele tartor al epocii.

Convingerea mea, și sper să nu greșesc, e următoarea: compromisă în vechea accepțiune, o nouă evaziune care să conteze poate fi sesizată în romanul de tip *Harry Potter* unde topos, personaje, tramă epică sunt constructe realizate după logica basmului. Evaziunea de acest tip în roman răspunde, mă tem, unei trebuințe a lumii noastre postmoderne, ca și drogurile. Dar are parte și de un impact comparabil, imposibil de neglijat, adică traduceri pe tot mapamondul, ecranizări, tiraje amețitoare, precum și recunoașterea oficializată, autoarea romanului amintit fiind înnobilată de regina Angliei.

Cât privește ficțiunea, există și aici o sesizabilă deplasare de accent în romanul ultimei jumătăți de secol. Pus sub lupă, termenul ce definește esența artei, se raportează obligatoriu, ca și în romanul burghez al secolului XIX, ca și în romanul modern, ca și în romanul textualist în vogă o scurtă perioadă, la „realitate", oricât de mișcate, de relativizate ar fi contururile și substanța acestei realități. Ca unul care am scris câteva romane, dar am și citit destule, am meditat adesea asupra acestei banalități: textele în proză asupra cărora s-a convenit să fie numite roman nu sunt posibile fără o priză la verificabila realitate. Ar ilustra poate mai bine ce vreau să spun aici zicerea celebră a lui Michelangelo după care în fiecare bloc de marmură se află un *Moise* sau un *David*, totul e să fie eliminat cu dalta ce prisosește. Altfel zis, ca să agravez banalitatea de pornire, informația, materia primă, cea a experienței fie nemijlocite, fie livrești e transferată în text printr-un special sistem de operare numit ficțiune.

Paranteză la cele de mai sus. În „Corpul T", revistă brașoveană obținută prin amabilitatea lui Andrei Bodiu – e vorba de nr. 2 din 2012 – există o dezbatere intitulată *Literatura română 2000-2012. Evoluții* pe care am citit-o cu interes pentru că participă la ea tineri și foarte tineri, profesori-filologi. Am subliniat acolo o observație incitantă a lui Al. Mușina. El spune că îi revine criticii noastre tinere misia de a provoca ieșirea romanului românesc din provincialism și minorat, decoperind și marcând teme noi, „zonele cu plancton", le numește el, filoane epice noi care să oblige la noi repere și la noi standarde valorice. Această provocare „gen Mușina" e de natură să nu te lase nepăsător, așa că, deși nu-s tânăr, dimpotrivă, după canonul Lefter-Mușina, fac parte dintre dinozaurii expirați, mi-a dat de gândit. Mi-am notat următoarele.

Există, după observațiile mele, trei mari teme oferite, oarecum imperativ, romanului de azi și, eventual, de mâine. Una e holocaustul, foarte strict circumscris și documentat până la infradetaliu. Manageriată cu geniu, aș zice, promovată pe toate canalele, unde nu cel mai neimportant e filmul, tema ca atare, cu numeroase sub-teme și variațiuni a dominat cu autoritate, cam din 1970 încoace, așadar de jumătate de secol, industria și piața romanului la scară planetară. Am folosit „circumscris". Ține de evidență că despre holocaust nu se poate scrie decât între niște jaloane fixe, „realitatea" nu permite deformări sau jocuri ale fanteziei decât într-un singur sens, observat cu maximă acribie. Spun chiar mai mult: tema însăși a creat o cotă particulară a valorii artistice. Și asta pentru că, importanții scriitori evrei de enorm succes, care s-au afirmat cu cărți dedicate holocaustului, au recăzut imediat din excepționalitate atunci când au scris și despre altceva. E straniu și se poate verifica foarte ușor prin analiză pe text cu oricare din cărțile unor Kertesz, Jelinek, Manea, Ulițkaia, Roth și chiar pe romanele lui Oz, premiatul nostru de la Neptun. Spus altfel, o temă anume produce o specială forță de izbire. Cu o alta, la același autor, se aterizează în mediocritate. În primul caz, indicatorul cu aport magic e „realitatea".

A doua temă mare a epocii noastre e cea a experimentului social numit comunism. Filonul epic cu pricina e de-o bogăție colosală din care s-a exploatat timid, prea puțin. S-a și declarat epuizarea lui, teza mea e însă că viitorul va dovedi contrariul. Și mai e ceva: tot acest proces straniu de ecloziune obstaculată, bruiată reprezintă el însuși o sub-temă colosală în epica actuală. Oricum, și această temă care fixează condiția umană cu precizie în spațiu și timp are ca referent nr. 1 adevărul verificabil, să-i zicem „istoric", trăit, adică tot o „realitate" mai importantă și mai productivă artisticeşte decât orice joc al ficțiunilor.

Cea de a treia mare temă este tema „sclavilor fericiți" – sau a „Marii Alienări" sau, într-o formulare poate mai aplicată, a „Reîntoarcerii la Marx". Nu intru în detalii, simplific. Important mi se pare că și în cazul romanelor din acest raft pariul se face pe non-ficțional. Sau tendința imediat sesizabilă e cea care, încet-încet, împinge în derizoriu jocul, evaziunea, trucajele de efect, scamatoriile textualizante postmoderne, tehnicalitățile fabulatorii.

Repet, ca să fie mai limpede ce vreau să zic. Romanul se va întoarce cu fața spre non-ficțiune și încă una la care autorul să se refere în priză directă, cunoscută nemediat. Dar e și invers: insidioasă, non-ficțiunea exercită o presiune tot mai mare asupra autorului, îl obligă aproape s-o ia în cont. Iar interesul cititorilor de romane, tot mai puțini la număr și de aceea tot mai prețioși, într-acolo bate și el. Ei vor, desigur, poveste ca-ntotdeauna – și nu „eseu", roman eseistic, cum susține Irina Petraș – însă o poveste din care să debordeze realitatea cea mai tangibilă cu putință, dacă se poate spune așa ceva. Vrea să viseze, da, ca în secolul XIX, să o vadă cu ochii minții pe Natașa Rostova la bal, dar pretinde încă și mai apăsat roluri substanțiale pentru Napoleon și Kutuzov, cu o încărcătură de informație cât mai mare, obținută chiar și prin gaura cheii. Clauza cvasiobligatorie pare a deveni cea a actanților aduși în text cu adeverință controlabilă de stare civilă, ambalați și cu ficțiune, dar sub care să se verifice materialitatea raportată la document. Romanul „visătoresc" cu tot aparatul lui complicat de convenții va exista, pentru că nu se poate altfel, dar strategiile visului ca uzină de produs ficțiune în stare pură au intrat într-o fază de detracare, la fel și cele ale divagației inteligente numită eseu. Acest nou roman, pentru care n-am un atribut potrivit, e însă imperialist și are o agresivitate arogantă irezistibilă. Cel puțin așa mi se pare mie.

Irina Petraș

Realitatea ficțiunii sau despre măsluire

Am avansat, la *Colocviul romanului românesc* de la Alba Iulia (ediția a treia), un crochiu al relației dintre *istorie, ficțiune, evaziune*. Revin asupra lui, cu detalii și precizări. Cea dintâi: noțiunile de mai sus sunt utilizate în accepțiuni atât de diverse, încât o urmă de *ceață* terminologică stăruie deasupra oricăror teoretizări. Cred în continuare că, înaintea unei dezbateri, se cuvine să definim termenii pentru ca intervențiile să aibă loc în, măcar aproximativ, același câmp semantic. Voi încerca aici un desen personal, lăsându-mă, iarăși, în voia plăcerii de a relativiza.

Evaziunea nu e posibilă din *istorie* (aceasta înțeleasă ca *viață în lume* cu evenimente și non-evenimente), ci din *ideologia* la putere. Dacă Istoria nu înseamnă doar Eveniment de răscruce la scară națională și Personalitate legendară, nu doar Faptă și Erou, ci și om și întâmplare omenească, mozaic de euri a cărui rezultantă e o epocă, un Timp și un Spațiu anume, toată proza este *istorică*. Fireşte, manierele de abordare a realității sunt de o varietate inepuizabilă. Prozatorul recurge la date controlabile documentar și le utilizează drept urzeală pentru textura fictivă/ficționată. Altădată, reține atmosfera, aroma și culoarea de epocă pentru a decupa destine individuale, dar cu bătaie general-umană. Poate traversa un trecut mai mult sau mai puțin apropiat în anchete, procese și crize de conștiință, într-o »

actualitatea – colocviul romanului românesc

Multă scriitorime spune că scrie ca să se defuleze, dorindu-şi să scape de demoni şi de nefericirile lumeşti. Realitatea este că scrisul nu are niciodată acest rol, din simplul motiv că literatura nu înseamnă sinceritate.

convulsie retrospectiv-ordonatoare, sau poate urmări destine cu totul personale din perspective aparent îngustate, dar care se proiectează pe un fundal colectiv cu inevitabile interferenţe; ori poate profesa o proză eseu/confesiune în care, cu o liminară sinceritate şi expresie memorabilă, mărturisirea devine mărturie. Vezi şi *indiferenţa la eveniment* (în sensul pe care i-l dă G. Călinescu) care face posibile opere de adâncă ancorare istorică.

O lectură atentă şi echidistantă a prozei contemporane va identifica semnalmente specifice literaturii noastre postdecembriste, dar şi, mai ales, semne ale continuităţii cu cele două mari perioade din trecutul recent: interbelică şi comunistă. Căci *drumul*, ca metaforă a existenţei umane, nu suportă modificări fundamentale, chiar urmărit fiind pe foarte lungi perioade. Cu atât mai puţin în limitele strâmte ale unui secol. Marile teme rămân, dintotdeauna, viaţa şi moartea, timpul şi locul, memoria şi visul, iubirea şi ura, starea şi mişcarea. Coloratura de epocă e una de fundal nedatabil, dacă talentul secondează *oglinda*. Diferenţele care sar mai ales în ochi sunt cele dintre talent şi stângăcie, dintre construcţie solidă şi încropeală incapabilă să facă sens, dintre firesc şi făcătură.

Oricâte asemănări am contabiliza şi oricâte chenare am inventa, până la urmă se impune din nou constatarea că avem de-a face cu *singurătăţi*. Nicio *oglindă* nu e aidoma celeilalte, răsfrângerile sunt de o diversitate care îmbogăţeşte imaginea *drumului* – el, în esenţă, unul şi acelaşi, dar de o constituţie imposibil de apropriat altfel decât prin varietatea tulburătoare a oglindirilor. Adevărurile relative, colorate şi gureşe, se bulucesc de-o parte şi de cealaltă a drumului „adevărat", căci Adevărul lui nu e şi nu poate fi altceva decât întreţeserea acestor variante de lectură, de *interpretare*.

Scriitorul scrie şi publică, aşadar nu mai poate fi vorba de evaziune, ci de implicare (din turnul de fildeş, zicea cineva, poţi vedea, adesea, mai departe şi mai limpede). Iar implicarea se produce prin metode diverse, care fac posibile clasificările. Proză realistă, psihologică, fantastică, onirică, metafizică, sf, *policier*, istorică, de aventuri, autobiografică, erotică, poetică etc., etc. sunt nume pentru categorii impure, contaminate mereu de celelalte feluri posibile. Cel mai cuprinzător nume ar putea fi acela de *poveste despre om*. Sau, şi mai bine, *omul prin cuvinte*. Sigur că gestul scriptural e condiţionat de societate, de regim, de restricţiile lor, active în orice comunitate umană. Nu minimalizez efectele cenzurii comuniste, de pildă, dar nici nu mi se pare corect să le supraevaluez. Fiecare om care scrie (crede că) are un *adevăr* pe care vrea/trebuie să-l transmită celorlalţi (inclusiv posterităţii!!). O face strecurându-se printre convenienţele lumii în care trăieşte şi le va încălca drastic doar atunci când epoca e coaptă pentru a înghiţi relativ uşor un şoc. Întâietatea se joacă foarte strâns între interdicţie şi încălcarea ei. Uneori, fisurările se petrec pe nesimţite, după mici lovituri succesive. O cotitură, o revoluţie în mentalităţi şi atitudini au loc după o perioadă de mărunte revolte aparent trecătoare, chiar dacă se propun mai apoi ca borne de început de nouă eră. Tot astfel, ele vor fi de îndată roase, prin folosinţă, pregătind noua uimitoare (şi banală, previzibilă, presimţită) revoluţie.

Mi se par la fel de legitime ficţiunea realităţii şi realitatea ficţiunii. Pe de-o parte, realitatea, oricât de mari ne sunt cunoaşterea, ştiinţa, luciditatea, nu ni se dă în toate detaliile ei, ci îşi păstrează *misterul*; pe de altă parte, singura cale de a o controla şi înţelege este ficţiunea, în sensul foarte larg de interpretare liberă şi imaginativă/imaginantă de *semne*. Iar democraţia cuvântului – care îmbracă la fel de aplicat adevărul şi minciuna, realul şi ficţiunea, binele şi răul – e teribilă.

Scriitorul este, repet, *vistiernic* al fiinţei, lucrând *retrospectiv* la portretul întreg al omului, dar şi *oracol*, căci el „vede" dincolo de aparenţe şi, în cazurile fericite, *prospectiv*. Un mare scriitor poate fi agent al schimbării prin chiar întâmplarea că are acces la „cuvintele puterii", la cuvintele potrivite. Iţele care lucrează la mersul într-un sens sau altul al Lumii sunt destinale prin complexitatea microscopică a întreţeserilor care duc spre un *scop* (când rezultatul convine *mai multor* inşi, niciodată *tuturor*) ori spre un *efect* (când rezultatul e mai mult ori mai puţin surprinzător pentru toată lumea).

Realitatea faţă de care se situează scriitorul are componente multiple: e, mai întâi, *viaţa concretă*, pipăibilă, semnalizând prin simţuri, a trupului muritor, dar şi a relaţiei complicate a eului cu sine şi cu ceilalţi – aşadar ceea ce se cheamă viaţă intimă şi viaţă socială; apoi *realitatea livrescă*, experienţa lecturii, de o însemnătate de neegalat pentru cititorii-scriitori, *jefuitori de extaze*, după Cioran; în fine, *viaţa onirică*, visul ca experienţă nocturnă – ceea ce vezi, simţi, înţelegi, pe scurt, *trăieşti* în vis/prin intermediul viselor este/poate fi o *experienţă* de consistenţă şi însemnătate egale cu ale experienţei în stare de veghe; şi visele intră în definirea de sine, şi ele lasă urme, şi ele te construiesc. Pe de altă parte, povestea-vieţii-în-stare-de-veghe (concretă şi livrescă, după împărţirea de mai sus) şi povestea-viselor-nopţii sunt ambele *interpretări* subiective şi larg condiţionate de contexte, sunt *ficţiuni* la distanţă egală de Adevărul absolut, de neatins. Cu, poate, o singură diferenţă: faptele şi ficţiunea vieţii tale diurne au sau pot avea martori, cele ale viselor tale, nu. Nimeni nu poate proba „adevărul" şi acurateţea relatărilor tale de *dincolo*. Dar e de precizat imediat că nici lectura vieţii diurne, nici a celei nocturne nu sunt ultime şi definitive, în cazul amândurora încap oricând remanieri, re-lecturi, funcţie de date noi, de o ştiinţă/înţelegere mai adâncă a detaliilor. Căci în miezul tuturor acestor experienţe de viaţă complementare, lucrează *imaginaţia*, calitate funciară a omului. Ea le subîntinde pe celelalte, le accentuează şi le îmbogăţeşte, le tălmăceşte şi le răstălmăceşte. Mereu în căutarea sensului (pierdut), îşi alătură strâns *interpretarea* sau, cu alt nume, *măsluirea*. Căci „diferenţa dintre realitate şi ficţiune e că ficţiunea trebuie să aibă sens" (zicea, pare-se, Mark Twain). Fireşte, procesul de cunoaştere şi auto-cunoaştere în care se angajează scriitorul mai are de trecut şi vama expresivităţii, dar aceasta e altă poveste.

Scriitorul e bun-conducător-de existenţă umană. Buna-conducere-de experienţă nu se poate face decât prin cuvinte cărora li se exaltă capacitatea de a intra în relaţie cu toate celelalte (cum credea Camil Petrescu), prin valenţe mai multe decât poate controla un singur om – scriitorul, în cazul ăsta –, aşa încât deschiderea lor lasă loc lanţului de interpretări al lecturilor succesive. Personalizată, comunicarea prin cuvinte nu e niciodată fără rest. Sunt active atât pre-situarea noastră într-o reţea cu legături, prejudecăţi şi sensuri moştenite, în mişcare permanentă şi cu noduri rezistente ale ţesăturii care îşi pun amprenta pe „libera" situare verbală faţă de lume, cât şi disponibilităţile imaginative şi expresive individuale. Poliţistul descins la faţa locului, într-o schiţă a lui Çapek, înregistrează, tot mai confuz, depoziţiile năucitor de neasemănătoare ale martorilor oculari. Privind aceeaşi banală întâmplare, oamenii spun poveşti de o varietate care celebrează încă o dată diferenţa, diversitatea, excepţia. Enciclopediile personale rezultă rareori simfonic, rezultanta le e din toate părţile hărţuită şi întotdeauna vecină cu *măsluirea* – fie ea voluntară ori involuntară (intenţia nu e uşor de identificat!) – cu mai multele sale sensuri: de ungere, de în**semn**are, de trişare (şi în sens pozitiv, căci natural). Interpretarea are derutante libertăţi de mişcare vizavi de partitura pe care o are în faţă.

Cât despre micul meu impas de receptare faţă în faţă cu cărţi care îşi spun *roman*, asigurându-mă că respectă contractul minciunii romaneşti, e unul al oricărui cititor aflat în preajma autorului. Un impas (ignorabil, altminteri, fiindcă cititorului nu îi e niciodată greu să se prefacă, elegant şi urban – eternul dans de societate –, că nu ştie ce ştie) care se atenuează odată luată distanţa în timp şi spaţiu. În fond, nici autobiografia care îşi spune astfel nu e „adevărată" în absolut, fiindcă tendinţa/tentaţia de a *măslui* (în bine, în rău, prin accent excesiv ori tăcere asupra unor detalii) e a oricărui subiect în neobosit proces – exuberant ori crizic – de cunoaştere şi autocunoaştere. Cu toate acestea, dacă autobiografie se cheamă, am convenit cu toţii că ea conţine date „oficiale" despre autor folosibile oricând în dosarul de instrumentare a operei sale. Dacă îşi spune roman, însă, mă somează să iau cu îndoială şi cu titlu de inventar tot ce spune şi să deplasez accentul pe general-umanul descris neapărat expresiv (vezi şi eseul meu *Minte-mă! sau despre lectura confidenţială*, în **România literară**, nr.33 / 2011).

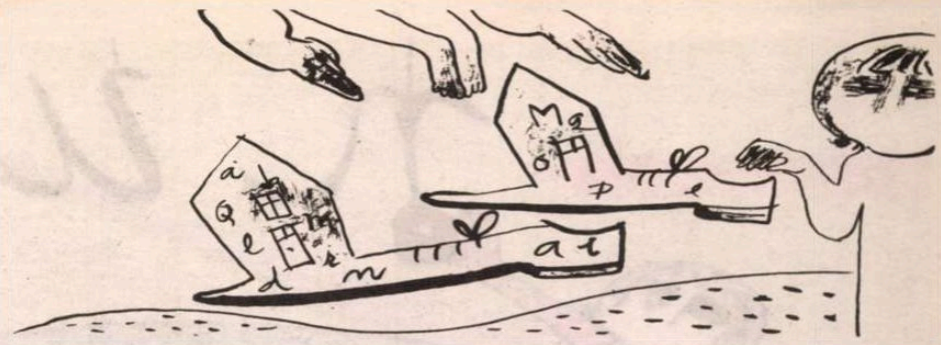
Primul scriitor a inventat minciuna, primul cititor a făcut-o să dureze (detalii savuroase asupra temei se pot găsi în *Istoria lecturii*, al lui Alberto Manguel). Încă de la început, pactul dintre scriitor şi cititor introduce un acord tacit şi o bună porţie de încredere reciprocă. Cititorul acceptă să-l ia pe scriitor drept intermediar sau partener în efortul de a înţelege lumea. Scriitorul respectă regula jocului, încărcându-şi obiectiv subiectivitatea privirii asupra lumii. Nu poate lipsi din scrisul său, textul literar *îl* spune, din el se hrăneşte, dar are superbia ştiinţei sale obiective şi *mai presus* (cu forme/formule felurite, ţinând de epocă, de aşteptări, de capacitatea de a te încrede ficţiunii diferită în contexte diferite). Laconismul funciar al Textului asigură comunicarea, dar şi frumuseţea horbotelor măsluitoare ale Poveştii *als ob* (*ca şi cum*).

Doina Ruşti

Confesiunea mincinoasă

Un roman este o operă de ficţiune, iar orice plăsmuire presupune un act de evadare. Chiar faptul de a crea o poveste include inevitabil dorinţa de a ieşi dintre limitele realităţii curente. Iar evaziunea în sine are numerose motive, de la megalomania de a te şti scăpat din realitatea care nu şi-a dat ceea ce crezi că şi se cuvine, până la aroganţa de a te considera singurul ales să treacă dincolo de perdeaua magică a unei alte lumi. Dintre numeroasele motivaţii ale evadării în şi prin scris, una singură mă interesează azi, si anume cea terapeutică.

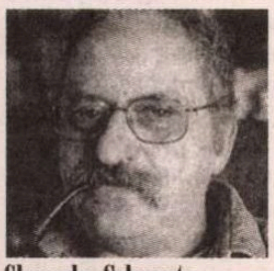
Multă scriitorime spune că scrie ca să se defuleze, dorindu-şi să scape de demoni şi de nefericirile lumeşti. Realitatea este că scrisul nu are niciodată acest rol, din simplul motiv că literatura nu înseamnă sinceritate. Cu mulţi ani în urmă am participat la un concurs, unul din acela cu multe comisii care evaluează proiecte şi dosarele lor. Şi-am pierdut. Supărată de această întâmplare, care lasă răni mai ales la vârsta tânără, m-am plâns unui amic. Mai precis, i-am scris un e-mail, în care mi-am vărsat toate nemulţumirile, nu numai în legătură cu acel concurs, ci şi cu persoanele care câştigaseră, făcându-le cu ou şi cu oţet. Evident, amicul meu m-a compătimit imediat şi mi-a mai cerut câteva amănunte, pe care le-am dat cu tot năduful de la acel moment. Apoi, l-am rugat să-mi publice un articol, pe o temă insipidă, căci amicul meu lucra la un ziar, un cotidian important. Şi ca să uit de supărare, am plecat în vacanţă. Era vară frumoasă, iar eu stăteam pe plajă, aşteptând să-mi văd numele în ziarul, care pe vreme aia era aşa de popular încât se vindea peste tot, chiar şi pe ţărmurile mării. Cum am văzut un vânzător ambulant mi-am şi cumpărat gazeta şi am deschis-o cu emoţie. Dar la pagina respectivă nu era articolul meu, ci un interviu: un interviu cu mine. Acel amic, devenit pe loc ex-amic, transformase în interviu cele două e-mailuri primite de la mine, în care spuneam toate porcăriile



Privită astfel, problema poate părea falsă din start: orice autobiografie, datorită subiectivităţii autorului ei, devine mai mult ori mai puţin ficţiune.

unui om supărat. De fapt nu era doar atât: interviul intercala fragmente din articolul meu sobru cu secvenţe din mesajele cu porcării. Vacanţa mi s-a întrerupt brusc. M-am întors la Bucureşti şi mi-am angajat un avocat. Am sigilat e-mailurile, pregătită să suport consecinţele, care de altfel au întârziat să vină: persoanele pe care le bălăcărisem erau de calitate, nu şi-au pus mintea cu mine. Apoi mi-am dat seama că nici nu mai conta finalul poveştii. În spatele ei, începuse deja o dramă, drama confesiunii. Multe nopţi n-am putut să dorm, iar peste zilele de-atunci a-nceput să plutească lin umbra unei mâhniri atât de otrăvite, încât o lungă bucată de timp n-am mai simţit pulsul vieţii. N-am mai scris, n-am mai crezut, n-am mai iubit. Mărturisirea sinceră nu este eliberatoare decât la preot sau la psiholog. În literatură lucrurile stau cam ca în povestea e-mailurilor mele publicate. Odată scrisă, povestea evoluează. În primul rând, în raport cu scriitorul şi, apoi, în funcţie de receptare. Să scrii ca să te eliberezi e un caz clinic, nu unul literar. Sub impresia fragilă a unei resetări se află de fapt viciile oricărei sincerităţi nude, nu doar nocive pentru actul ficţiunii, ci de-a dreptul în opoziţie cu ea. Aceasta a fost lecţia pe care am învăţat-o atunci şi care mi-a folosit în *Omuleţul roşu*, primul meu roman. În jurul lui s-a creat o adevărată mitologie, întemeiată exclusiv pe artificiile mele scriitoriceşti. Câteva nume reale nu garantează sinceritatea confesiunii. Dar o fac veridică. Tot aşa, inserarea unor istorii comune poate să capete la un moment dat funcţia unei chei care deschide toate uşile. Numeroşi oameni s-au recunoscut în acel roman, cu toate că pe cei mai mulţi nici nu-i cunoşteam. Nici măcar moartea tatălui meu n-am povestit-o în ordinea realităţii trăite de mine. Iar cronicile apărute în Italia mi-au dovedit că nu am ratat experimentul. *La Stampa* a descris romanul ca pe o poveste tonică, de dragoste, plasată într-un oraş miraculos - Bucureştiul. N-a interesat pe nimeni care sunt reperele unei geografii depistabile, ci a contat doar calitatea poveştii.

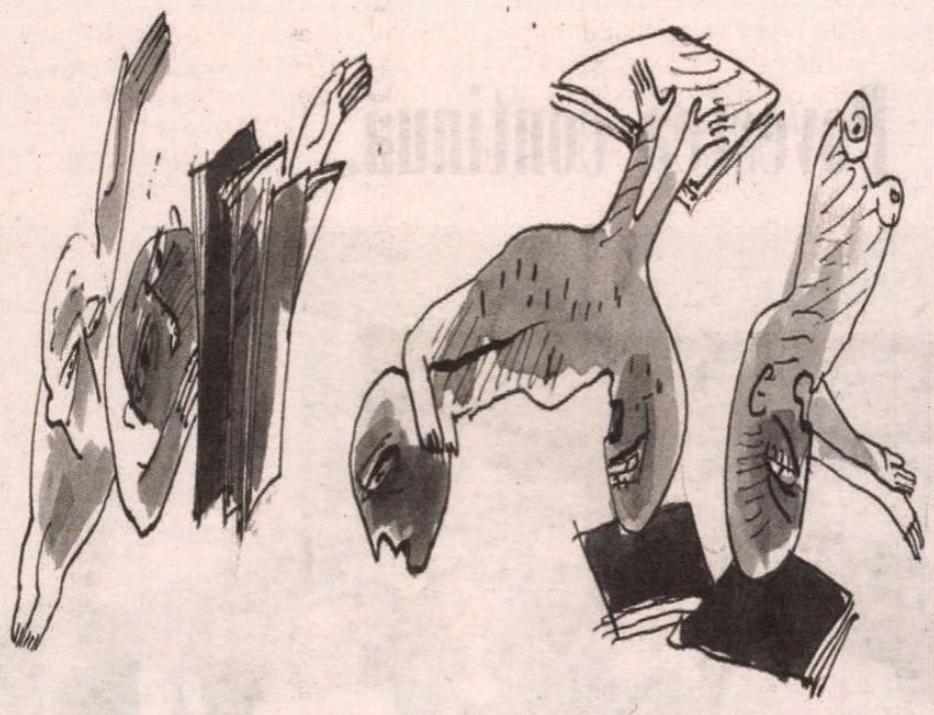
În ceea ce mă priveşte, arta rămâne la stadiul de mimesis, iar cea mai credibilă confesiune este cea construită migălos. Pe scenă nu trebuie să plângi, ci doar să interpretezi plânsul în cel mai convingător mod cu putinţă.



Gheorghe Schwartz

Autobiografie şi ficţiune

Niciodată nu am fost atras de autobiografiile intitulate „roman". Scrise la persoana întâi sau ascunse după un alt nume şi narate la persoana a treia, ele nu fac decât să încerce să reproducă o viaţă trăită aievea. Or, acea viaţă a fost deja scrisă de Dumnezeu şi mi se pare cel puţin lipsit de sens să încerci să-i faci Lui concurenţă.



Dar este o autobiografie cu adevărat copia celei trăite? Autorul poate să fie tentat să dea explicaţii celor întâmplate, explicaţii ce s-ar putea să distorsioneze amintirile, făcându-le mai conforme cu morala zilei, justificându-le. Sau, conştient ori nu, s-ar putea ca autorul chiar să-şi amintească altfel cele petrecute. Ori să introducă în povestea trăită şi elemente inventate. Mai ales că romanul – autobiografie nici nu pretinde autenticitatea celor întâmplate. Şi, atunci, avem de a face cu o carte de amintiri sau tot cu o ficţiune?

Privită astfel, problema poate părea falsă din start: orice autobiografie, datorită subiectivităţii autorului ei, devine mai mult ori mai puţin ficţiune. Auzim de atâtea ori sintagma: „Viaţa mea a fost un adevărat roman" şi cel ce ne-o spune crede cu adevărat aşa. Datorită singularităţii fiecărui trai, datorită modului diferit în care îşi adună fiecare dintre noi amintirile, datorită experienţelor personale şi a posibilităţilor noastre diferite de a realiza conexiunile, aceeaşi biografie prezintă infinite posibilităţi de a fi reflectată. Numai că o singură biografie nu este trăită decât de un singur individ şi versiunea acestuia este cea care se impune. Şi cel ce a spus că „Viaţa mea a fost un adevărat roman", fiind convins de unicitatea parcursului său şi copleşit de amintirea experienţelor trăite, nu vede de ce toate acestea n-ar fi la fel de interesante şi de impresionante şi pentru altcineva. Odată cu apariţia conştiinţei de sine, copilul este convins că reprezintă centrul universului şi că odată cu el se va sfârşi şi lumea. Copilul va creşte şi va fi educat să convieţuiască printre ceilalţi, să se simtă parte integrantă a societăţii şi să nu mai tot spună că el este buricul pământului. Să nu mai spună, chiar dacă în adâncul sufletului său nu va simţi altfel. Dovadă, „eu", rămâne parte din „noi", un „noi" compus din „eu" şi „ceilalţi". Şi, atunci, nu este firesc să auzi din gura unuia sau altuia că „viaţa sa a fost un adevărat roman"?

De multe ori, însă, altcineva descrie acea viaţă, lucrarea rezultată nemaifiind, desigur, „autobiografie". Şi, chiar dacă porneşte de la un destin real, dubla preluare – o dată, relatarea celui ce a trăit-o şi, a doua oară, filtrată de subiectivitatea celui ce a pus-o pe hârtie –, am putea spune din nou că, de fapt, tot de o ficţiune avem parte. Numai că este vorba despre o ficţiune construită pe o trăire aievea şi nu pe una inventată. O trăire scrisă de Dumnezeu şi modificată, completată, adăugită de autorul naraţiunii. În fond, amestecată cu sensibilitatea, măiestria, inteligenţa şi experienţa de viaţă a scriitorului. Adică o biografie încastrată într-o altă biografie.

Am început aceste rânduri cu mărturisirea că „niciodată nu am fost atras de autobiografiile intitulate «roman»". Dar, după cele tocmai expuse, mai putem vorbi şi despre romanele ce nu se bazează pe autobiografiile filtrate prin biografiile autorilor?

Basmele şi naraţiunile S.F. chiar încearcă să creeze o lume a lor. Dar bunicul sfătos care le povesteşte copiilor despre Făt-Frumos şi Zmeul Zmeilor are grijă să specifice originea eroului de parcă ar proveni din istoria satului său. Şi autorul de lucrări ştiinţifico – fantastice îşi alcătuieşte chiar şi personajele venite din alte galaxii după chipul şi asemănarea oamenilor de pe Pământ. (Cel mult, unele personaje au trei ochi sau urechile mai mari decât ale noastre, dar sunt tot ochi şi tot urechi şi noi percepem acele creaturi drept biete fiinţe cu malformaţii…) Nici Zmeul Zmeilor şi nici „extraterestrul" nu sunt altceva decât nişte pământeni uşor deformaţi. Dacă singur autorul ar cunoaşte cu adevărat cum arată o fiinţă venită dintr-un alt sistem solar şi ar descrie-o exact aşa cum este ea în realitate, cititorul nu l-ar putea urma, neavând acele informaţii, aşa că n-ar putea urmări naraţiunea care, pentru el, n-ar avea nici o logică. La fel şi fiinţele din basme trebuie să fie nişte fiinţe din jurul nostru *moderat* modificate, altfel copilul s-ar speria de ele, ca de orice lucru necunoscut.

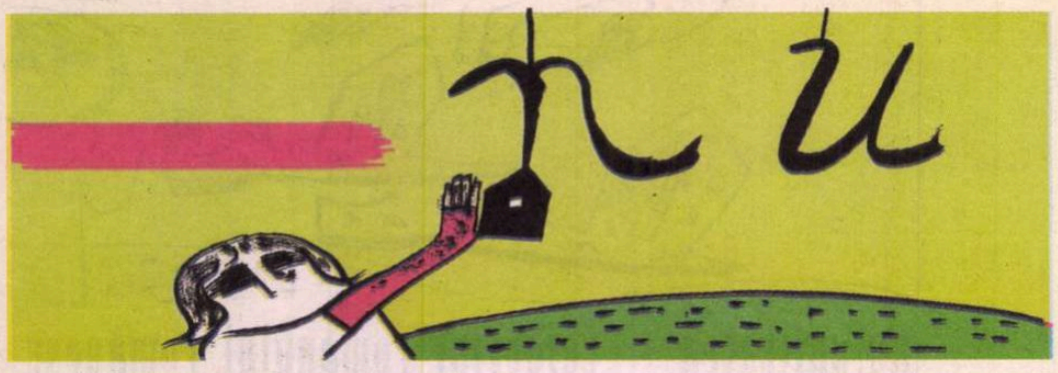
Daniel Defoe n-a fost în mod fizic niciodată pe insula unde a eşuat şi a trăit Robinson Crusoe, chiar dacă, într-o lucrare ulterioară, scriitorul a iniţiat şi o încercare la persoana întâi, „autobiografică", să justifice capodopera sa. Iar Shakespeare n-a fost fiu de rege şi nici n-a păşit vreodată la Helsingor pentru a ni-l da pe Hamlet. Nefolosind „modele autentice", cei doi clasici au născocit. Ei au prelungit experienţele noastre cu imaginaţia lor.

În manualele de şcoală, citim despre opera cutărui autor că „a oglindit cu multă măiestrie societatea vremii", „că a realizat o frescă vie" a acelei societăţi. A inventat Defoe insula lui Robinson Crusoe sau a „a oglindit cu multă măiestrie societatea vremii"? Dar Shakespeare „a realizat o frescă vie" a unei societăţi existente? Caragiale i-a născocit pe Tache şi pe Mache ori n-a făcut decât să aştearnă pe hârtie ceea ce a auzit şi văzut în cârciuma sa?

Pentru a fi inteligibil, scriitorul trebuie să zămislească o lume integrabilă în universul cititorilor prin elemente din realitatea imediată şi în limitele logicii noastre, a celor mulţi. Aşadar, o „lume integrabilă", aşadar ceva de afară, aşadar o „altă lume". Dar există o „altă lume"? Poate mintea omenească să născocească „o altă lume"? Una diferită de „lumea noastră"? Cât de diferită? Păi, ajunge să te orientezi după altă logică pentru a fi încadrat într-o anumită entitate psihiatrică!

Marea problemă a scriitorului aceasta mi se pare a fi: să iasă din el, rămânând totuşi într-o lume încadrabilă universului cititorilor, acceptabilă înţelegerii lor, cutumelor lor, cunoştinţelor şi experienţei lor. Din când în când, o asemenea situaţie părându-li-se unora caducă, apar aşa-zisele curente antiacademice. Spre deosebire de pictura nonfiguративă ori de muzica dodecafonică, ambele destinate doar unui public avizat şi dăinuind datorită lui, în literatură şi mai ales în proză, înlăturarea povestirii s-a limitat la doar câteva efemeride experimente notabile.

Povestind ceva, scriitorul îşi încadrează eroii şi naraţiunea într-un decor, într-o lume. Desigur, nu toată butaforia este originală, altfel, într-o atmosferă lui cu totul necunoscută, aşa cum am spus, cititorul nu l-ar putea urma. Dar pietricelele caleidoscopului pot să se aşeze în mod diferit, creând peisaje inedite. Iar elementele de autobiografie se adaptează noului mediu. Noii lumi. Lumii autorului realizată de autor însuşi. Nu mai este vorba despre o autobiografie – roman. Este vorba despre un roman cu elemente autobiografice. (De la faptul că şi personajele au doi ochi, ca şi autorul, că vorbesc în limba autorului, că utilizează simţurile autorului etc.) Un roman ce se naşte şi se dezvoltă nu în lumea unde trăieşte fizic autorul, ci în lumea creată de sensibilitatea sa. O lumea a lui, chiar dacă e reconstruită din atât de asemănătoarele materiale ale lumii unde trăieşte şi el. ■



actualitatea – turnirul de poezie de la gyula

■ gabriela gheorghişor

Povestea continuă...

Vremea în general mohorâtă a fost răzbunată de atmosfera plăcută a acestei întâlniri scriitoriceşti.

Şi fost-am la Gyula, în mândra cetate... Aici s-a născut, între 1551-1556, o *Cantio de militibus pulchra* (*Cântec frumos despre viteji*). Vitejii noştri au fost poeţii români care s-au înfruntat la cea de-a treia ediţie a Turnirului de Poezie, desfăşurat anul acesta în perioada 2-7 iunie, în Ungaria, la Gyula, un oraş la doar câţiva kilometri de graniţă, cu o istorie veche, azi, atracţie turistică şi staţiune balneoclimaterică renumită.

Echipa Aradului, câştigătoarea ediţiei precedente, de la Efes (în aceeaşi componenţă: Andrei Bodiu, Romulus Bucur, Vasile Dan, Gheorghe Mocuţa, Ioan Moldovan, Traian Ştef), a provocat la întrecere de lire Filiala Cluj a U.S.R., prezentă prin poeţii Ion Cristofor, Virgil Mihaiu, Vlad Moldovan, Viorel Mureşan, Ioan Pintea şi Aurel Rău. Juriul, care a arbitrat şi a evaluat competiţia, a fost format din: Nicolae Manolescu (preşedinte), Neculai Onţanu (membru de onoare), Gabriel Chifu, Dan Cristea, Alex Goldiş, Nicolae Prelipceanu şi Mihai Zamfir. „Lupta" concurenţilor a fost strânsă, dar Aradul şi-a adjudecat, din nou, premiul pe echipe. În finală, am asistat la o situaţie interesantă, nu „Nobel contra Nobel", ci Moldovan contra Moldovan, plus Vasile Dan, văzătorul de „corăbii pe cer", care a avut şi revelaţia, în vers, că „Poetul beţiv e un pleonasm". E drept că lui Vlad, junele poet care îşi citea poemele ca un DJ mixând la aparat, i s-au epuizat ineditele, iar juriul, dintre cei doi arădeni, l-a desemnat câştigător al *Cununei de Lauri de la Gyula* (şi Méhkeréki!, unde a avut loc decernarea) pe Ioan Moldovan („Dacă pun limba pe stil, nu mai rămâne argint pe ape" – iată una dintre frământările poetului cu figură calină, parcă de practicant zen, care, cu siguranţă, a împărţit „bănişorii" băieţilor săi). Un *Premiu de Onoare* i-a fost înmânat lui Aurel Rău (seniorul îndrăgostit, într-un poem, de zburătoare), iar *Premiul de Popularitate* (stabilit în urma votului publicului) i-a revenit lui Romulus Bucur (şi „mâţei Paraschiva"). Menţionez însă că a fost bine gustată de spectatori, printre hohote de râs, şi „salata românească" (de fapt, cosmopolită) a lui Ion Cristofor. Pe lângă rundele de lecturi ale participanţilor la turnir, ne-a făcut plăcere să (re)ascultăm poemele citite de câştigătorii Cununii de Lauri ai celorlalte două ediţii: Gabriel Chifu (care le-a şi „dirijat", poemele, spus-a Nicolae Manolescu) şi Adrian Popescu (dăruitorul de poezie cu „zmeură"). Turnirul de Poezie s-a bucurat, la Gyula, în comunitatea românească din Méhkeréki, dar şi în excursia de la Szeged, de prezenţa unor invitaţi de onoare (mai degrabă, gazde şi călăuze ale noastre în itinerariile spaţiului maghiar): Alexandru Victor Micula (ambasadorul României la Budapesta), Ion Fodoreanu (consul general al României la Szeged), Dragoş Viorel Ţigău (consul gerant interimar al României la Gyula), Gabriela Matei (director al Institutului Cultural Român din Budapesta). La Szeged,

frumoasa urbe de pe malurile Tisei, am vizitat Centrul Cultural Român şi ne-am plimbat prin centrul vechi, unde impresionează arhitectura clădirilor şi fizionomia părculeţelor. Dacă treceţi pe-acolo, nu rataţi o fotografie lângă violonistul împietrit.

La *Wellness Gyula Hotel* au fost şi alte probe, de *Hanu Ancuţei*, adică de povestiri stropite cu vin & *other drinks*, la care „tânărul" Nicolae Manolescu, maestru de ceremonii şi de ceremonial, ne-a dovedit pe toţi. Aşteptat în cameră de soţie, Adrian Popescu a dispărut, pentru o oră, într-o „buclă" a timpului, Nicolae Manolescu a bătut la uşa lui Gabriel Chifu cu „degeţelul" aceluiaşi Adrian Popescu, eu „n-am văzut" poeţi în halate de baie mergând spre piscină, mai mult, într-o explorare singuratică am reuşit să pătrund în Cetate (şi în temniţa ei) clandestin ş.a., dar asemenea întâmplări „fabuloase" rămân de detaliat în memorii. În Ungaria, poveştile sunt la mare cinste, cu poveşti ne-au delectat şi elevii români de la Méhkeréki. E drept că, în Gyula, patronează (lângă Biserica Ortodoxă Sân' Nicoară) statuia lui Liviu Rebreanu, scriitor îndeosebi realist. Unii dintre noi au fost însă cât se poate de conectaţi la realul de acasă: Nicolae Prelipceanu ne ţinea la curent cu ştirile din ţară (la hotel se prindea TVR1), Dan Cristea citea *Toate bufniţele*, efectuându-şi temele pentru jurizarea de la U.S.R. (considerat mofturosul de serviciu al grupului, acesta ne-a îmbiat să mâncăm o îngheţată excelentă la *Cofetăria de o sută de ani*, a doua cea mai veche cofetărie din Ungaria, datând de cel puţin 160 de ani), Alex Goldiş scria o cronică, Vlad Moldovan îşi făcea somnul de poet apostat ş.a.m.d.

Vremea în general mohorâtă a fost răzbunată de atmosfera plăcută a acestei întâlniri scriitoriceşti, şi nu numai. Poeţii şi criticii, deopotrivă, prin astfel de manifestări, dinamizează poezia românească actuală, fiecare iese din „cetatea" lui pentru a-şi arăta forţele poetice, pentru a împărtăşi cu ceilalţi trudnica minune a creaţiei. U.S.R. mulţumeşte oficialilor români din Ungaria pentru colaborare, iar Primăriei Sectorului 2 Bucureşti (reprezentată de primarul Neculai Onţanu, Mariana Georgescu – director, Ruxandra Garofeanu – curator al Galeriei Dialog) şi Institutului Cultural Român pentru sprijinul financiar acordat. *Turnirul de Poezie* are deja o mică istorie, dovedindu-se un proiect viabil şi fermecător. Şi, evident, stimulativ, căci poeţii va trebui să-şi alimenteze, pentru următoarea ediţie, motorul poetic. Cronicarul nu-şi mai ia la revedere (*never say never*, în orice fel de dragoste, deci, şi în una pentru un turnir de poezie). Nu ştiu ce va fi la anul, dar povestea merită să continue... ■

actualitatea – turnirul de poezie de la gyula

Ioan Moldovan

Nimic dinspre Urbino

Tot ce spun s-a-ntors deja demult
împotriva mea
Îmi ridic ochii și alți inși ar trebui să-mi
poarte țeasta
Sunt patetic dimineața, uneori seara
sunt patetic
Dar moartea-și are programul ei (f)riguros
În curând porumbeii scării noastre vor
ști chinezește
Cenușăreasa lor e bolnavă, își dă ochii peste cap
Cu dușmănie deschid o ușă: coclauri, coline,
umezeală de primăvară
În drum un cal cu cap dublu care se desfoaie și
curge lipiciul
Unei Furtuni finale
Numai Maica Tribului, întinerită mult, strigă
din răsputeri
Către copiii ei bezmetici: Ce-i, mă? Ce-i?
Și romanțele fără oprire cu maxim sonor:
Ehei , ehei
Pe lumea asta sunt femei…
Iar dinspre Urbino nici un semn, nici un corb,
nici un sol, nici un nor

Vasile Dan

Mireasa

Nu mai văzui o mireasă atît de bătrînă.
Aștepta puțin amețită, nerăbdătoare
în alcoolul tare
al nopții.
Ne aflam în cel de-al doilea echinox
din chiar acel an.
Îmi amintesc: se scuturau stelele mari,
coapte de toamnă
peste părul ei bogat, despletit. Ce căutam
însă eu
acolo, singur cu ea, nu știu nici acum.
Nici ce îi spuneam încet, parcă înecat, cu
toate cuvintele
deodată în gît. Scuipam mai exact
cu fiecare sunet, vărsam cu fiecare cuvînt
fierbinte pe fața ei albă, rece, inconsistentă de nea.
Îi topeam cu propria mea răsuflare chipul înzăpezit.
Căci mă grăbeam să termin. Dar nu eram eu însumi,
cum nu sînt, vai, nici acum
acel chipeș subțire, aproape imberb,
împiedicat la limbă, timid, irezistibil atras
și pierdut în focul ei aspru de gheață ce te
devoră atît de încet.

Mai întîi jupuindu-te. Apoi
de carne, de trup.

Oscioarele însă poartă mult mai ușor amintiri.

Vlad Moldovan

Liber

Liber de corp
cu adevărat
cu cerul în față
coborând arhipelag confuz.
Liber de dorințe
aștept ca timpul să
încheie un segment.
Dar mă înșel pentru că
timpul nu are de gând
să încheie nimic.

Dacă știam că expediția îmi
făcea bine
de ce am stat o decadă în cazarmă?
și m-am îndopat cu medicamente?
Acum – bolnav și hărțuit
mi-am pierdut rigoarea
în viranele moștenite.

Turnul de apă
de care am atârnat
haine să se zvânte –
Dinspre el se lumina
noaptea și tatona
ierburi printre șine la
ieșirea din haltă.

Aproape fantome sub ceața lățită,
caprele smulg și agită
mărăcinii Panoniei.
A trecut un reflector
și a luminat o copită
ce se retrage repejor.

Romulus Bucur

*
* *

un cadavru de pasăre
pe traverse
doi puști pun o monedă
de zece bani pe șină
după ce
trec roțile
peste ea se lățește
ca scuipatul proiectat cu măiestrie
de un tip de la marginea peronului
exact la jumătatea distanței
dintre linii

Aurel Rău

Papa Benedict al XVI-lea

Ce a văzut
papa
Benedict al XVI-lea
în călătoria lui
în Mexic,
de,
când s-a-ntors,
a luat decizia,
dintr-o dată,
să-și dea demisia?

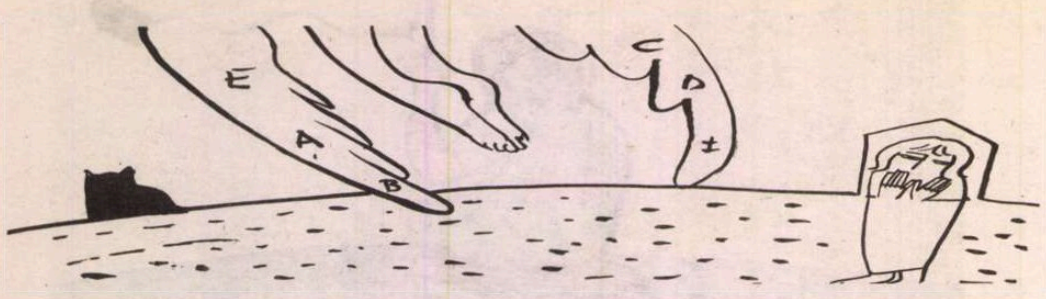
O întâmplare,
la vreo șase sute de ani.

E drept,
a căzut
de două ori–
ultima oară, când a vrut să meargă la baie,
pe întuneric,
și ducându-și mâna la cap
și-a simțit părul
„murdar de sânge".

Dar acesta nu e-un motiv
ca stăpânul celui mai mare imperiu,
ales pe viață,
să-și dea demisia.

Ce a văzut
Ratzinger filosoful,
fostul Benedict al XVI-lea,
întâi-stătătorul
în genul literar al rugăciunii,
stăpânul celui mai mare imperiu, ales pe viață,
în vârstă de 86 de ani,
noaptea,
pentru noi toți
– și a avut, în fond, dreptate? –
de s-a retras?

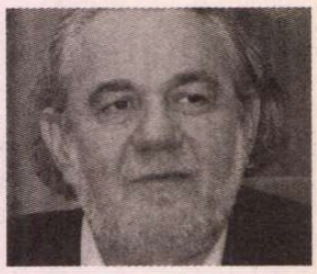
Ce se vede
din Mexic,
sub Crucea Sudului?



eseu

În spaţiul românesc încercarea de emancipare a evreilor este ratată odată cu aprobarea Constituţiei din 1866 şi nu este rezolvată nici prin amendarea ei ulterioară.

Pe 17 februarie a.c., la Centrul Comunitar Evreiesc din Bucureşti, a avut loc Simpozionul „Evreii din România". Au participat Andrei Pleşu, Neagu Djuvara, Andrei Oişteanu şi Adrian Cioroianu (moderator Aurel Vainer). Redăm mai jos intervenţia lui Andrei Oişteanu.



Andrei Oişteanu

De ce sunt evreii din România altfel

Un răspuns simplu la această întrebare ar suna aşa: evreii din România sunt altfel pentru că (şi în măsura în care) România este altfel (Vezi Lucian Boia, *De ce este România altfel*). Tema este mult prea vastă ca să o abordez acum în toată complexitatea ei. Voi încerca doar să punctez câteva elemente mai specifice comunităţii evreieşti din România.

România (şi implicit comunitatea evreiască din România) s-a aflat mereu la marginea şi la intersecţia marilor imperii şi civilizaţii, într-o zonă multi-culturală şi multi-cultuală, la confluenţa unor importante şi bine constituite spaţii socio-politice, etno-lingvistice şi cultural-confesionale. La graniţa dintre spaţiul catolic, ortodox şi islamic, la intersecţia dintre imperiile habsburgic, ţarist şi otoman, sub influenţa celor trei poli culturali: Viena, Petersburg şi Istanbul. Undeva între Centrul, Estul şi Sud-Estul Europei. Se spune că prin 1843 un englez de la *Royal Geographical Society* a făcut nişte calcule matematice şi a ajuns la concluzia că „centrul" geografic al Europei se află într-un *ştetl* de pe Prut, din Bucovina, numit Noua Suliţă. Tot acolo se întâlneau graniţele celor trei mari imperii (*triplex confinum*). Vrând să petreacă aceeaşi zi în trei imperii diferite, el s-ar fi dus în singurul loc de pe pământ unde această performanţă era atunci posibilă. Călătorul englez ar fi băut ceai în Rusia, cafea în Turcia şi vin în Austria, stând aşezat pe un scaun cu trei picioare, fiecare înfipt în alt imperiu.

*

Comunitatea evreiască din România are un specific aparte şi datorită coabitării dintre evreii sefarzi (de limbă *ladino*) şi cei aşkenazi (de limbă *idiş*), care au avut rituale de cult parţial diferite şi sinagogi, băi rituale şi cimitire separate. De regulă, la sud de România au predominat comunităţile de evrei sefarzi, iar la nord cele de evrei aşkenazi. Spaţiul românesc a beneficiat de ambele comunităţi, coabitare care a îmbogăţit viaţa lor culturală şi cultuală. După expulzarea evreilor din Spania (1492) şi Portugalia (1497), aceştia au fost primiţi cu braţele deschise în Imperiul Otoman (în aprilie 2013, Parlamentul lusitan a adoptat în unanimitate o lege care permite obţinerea cetăţeniei portugheze de către descendenţii evreilor expulzaţi din Portugalia la sfârşitul secolului al XV-lea de către suveranul Manuel I. Este un act normativ fără efecte practice şi juridice prea mari, dar cu implicaţii simbolice majore. „Este o zi istorică – a declarat un deputat portughez. O zi a reparării în care restabilim legăturile după aproximativ 520 de ani de separare forţată. Dorim din nou revenirea tuturor celor care n-ar fi trebuit să plece niciodată").

Neînţelegând decizia regilor Spaniei, Sultanul Baiazid al II-lea şi-a exprimat deschis rezervele faţă de inteligenţa reginei Isabella şi a regelui Ferdinand (*los reyes católicos*). Evreii sefarzi au umplut Europa de Sud-Est de jos în sus, ca pe un pahar (Atena, Salonic, Sarajevo, Belgrad, Sofia), ajungând până în sudul spaţiului românesc: Timişoara, Bucureşti, Constanţa. De altfel, primele atestări documentare ale comunităţilor evreieşti din Timişoara, Bucureşti, Galaţi etc. datează din secolul al XVI-lea şi se referă anume la evreii sefarzi.

*

Evenimentul fundamental care a marcat diferenţa dintre evreii din România şi evreii din Centrul şi Vestul Europei a fost adoptarea Constituţiei din 1866. Este vorba mai ales de articolul 7 din Legea fundamentală, prin care se condiţiona cetăţenia română de apartenenţa la religia creştină: „Numai străinii de rit creştin pot dobândi calitatea de român". O decizie politică, cu rădăcini economice. Ca presiune exercitată asupra *Adunării constituante*, târgoveţii bucureşteni au atacat şi distrus parţial *Templul Coral*, aflat atunci în construcţie. Fiind în plină ascensiune, mica şi marea burghezie românească vroia să aibă un avantaj în competiţia cu mica şi marea burghezie evreiască. O lespede de mormânt a căzut peste visul de emancipare politică al evreilor români. O lespede care a fost ridicată abia peste jumătate de secol, evreii din România fiind ultimii din Europa care au primit cetăţenia (1919-1923). Această situaţie a produs o imensă dezamăgire în rândul evreilor români. O imensă dezamăgire, dar şi (conştient sau nu) o modificare de strategie. În locul unui proces rapid de integrare a evreilor în societatea românească, s-a produs un proces de relativă izolare. Asistăm în epocă – în pofida unui *Zeitgeist* Central-European – la mărirea gradului de constituire a unor instituţii evreieşti proprii, inclusiv culturale. Întemeierea, anume în România (la Iaşi) şi anume în 1876 (fapt atestat de o cronică semnată de M. Eminescu), a primului teatru de limbă idiş din lume este un simptom al acestui fenomen.

În epocă, viaţa comunităţii evreieşti din Ţările Române era esenţial diferită atât de viaţa evreilor din Vest, cât şi a celor din Est. În 1866 România a ratat un moment esenţial de sincronizare cu Europa Centrală. În 1867 evreii din Austro-Ungaria se emancipează politic, după sau în acelaşi timp cu cei din Franţa (1790), Olanda (1796), Belgia (1830), Germania (1811-1871), Italia (1848-1870) etc. Locuitorii Ungariei devin cetăţeni ai „naţiuni maghiare", naţiune politico-civică, şi nu etnică. Devin cu toţii maghiari – de confesiune catolică, protestantă sau mozaică. Evreii sunt maghiarofoni şi se integrează (sau chiar se asimilează) în „societatea gazdă". (Şi azi, la recensământul din România, rezultă mai mulţi cetăţeni mozaici decât evrei, pentru că evreii din Transilvania se declară mozaici ca religie şi maghiari ca etnie). Evident însă, antisemitismul din Austro-Ungaria persistă. Apariţia la sfârşitul secolului al XIX-lea a primarului antisemit Karl Lueger la Viena şi, ca reacţie, cea a sionistului Theodor Herzl spun multe. Anume în această parte a continentului, în Europa Centrală, şi anume în această epocă, este forjat pentru prima dată (de către publicistul german Wilhelm Marr, în 1881) termenul *anti-semitism*, sintagmă care va face o carieră prodigioasă. Cu toate acestea, intelectualii evrei din Europa Centrală nu-şi vor călăuzi eforturile anume spre izolare (prin înfiinţarea unor instituţii de păstrare a identităţii culturale), ci – conform principiilor iluminismului – spre integrare în cultura dominantă.

În schimb, în Rusia ţaristă nici nu se pune problema emancipării evreilor. Aceştia sunt aspru discriminaţi socio-politic. Tot în 1876 şi tot în „Curierul de Iaşi" Eminescu scrie că „evreul austriecesc" călător în Rusia riscă să „i se taie cu de-a sila barba, perciunii şi poalele caftanului". Este epoca marilor pogromuri (termen rusesc!) din imperiul rus, frecvente mai ales după asasinarea de către narodnici a ţarului Alexandru al II-lea (1881). La evreii din Rusia apare sindromul „cetăţii asediate", care îi face să se „ghetoizeze" cultural, dar întemeierea, de pildă, a unui teatru de limbă idiş este imposibilă.

În spaţiul românesc încercarea de emancipare a evreilor este ratată odată cu aprobarea *Constituţiei* din 1866 şi nu este rezolvată nici prin amendarea ei ulterioară. Profund dezamăgiţi, evreii au toate motivele să îşi întărească instituţiile comunitare şi culturale de păstrare a identităţii cultural-lingvistice. Spre deosebire de evreii din Rusia, cei din Ţările Române au nu numai motivele, dar şi oportunitatea să o facă. Toleranţa socială şi confesională permite evreilor din spaţiul românesc să-şi întemeieze presă, şcoală şi teatru de limbă idiş. Simplificând lucrurile, evreii din Europa Centrală pot, dar nu vor; cei din Rusia vor, dar nu pot; iar cei din România vor şi pot să-şi întemeieze un teatru de limbă idiş şi alte instituţii culturale comunitare.

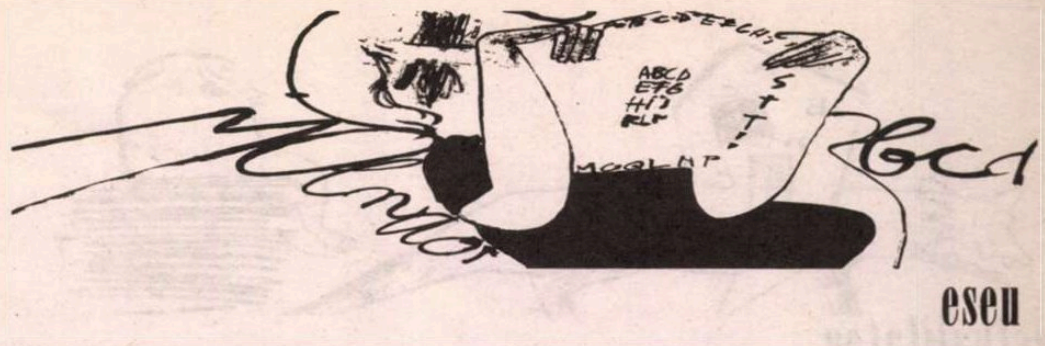
*

Nici revizuirea din 1879 a Constituţiei României nu a rezolvat problema emancipării evreilor, cu toată presiunea exercitată de Marile Puteri. La *Congresul de la Berlin*, Bismarck, Disraeli & Co au pus tranşant problema: recunoaşterea independenţei Principatelor Române faţă de Imperiul Otoman (după războiul din 1877-1878) în schimbul emancipării politice a evreilor din spaţiul românesc. Opţiunea publicistului conservator M. Eminescu, de pildă, a fost clară: mai bine să ne lipsim de independenţă decât să plătim acest preţ uriaş.

Până la urmă, în octombrie 1879, Parlamentul român a aprobat o modificare formală a celebrului articol 7. Evreii vor „putea obţine naturalizarea", dar nu din oficiu, ci în anumite condiţii: nu imediat, ci după un termen de cel puţin 10 ani; şi nu în bloc sau pe categorii, ci pe bază individuală, fiecare caz trebuind să fie votat în ambele Camere şi apoi aprobat printr-o lege specială de plenul Parlamentului. Solicitanţii trebuiau să depună un dosar cu documente vechi (pe care unii nu le mai aveau) şi o cerere de naturalizare adresată Parlametului.

În aceste condiţii, noua prevedere constituţională privind emanciparea politică a evreilor-români s-a dovedit a fi literă moartă. În următoarele două decenii (1881-1900), de pildă, au fost naturalizaţi doar 22 de evrei, adică, în medie, cam un evreu pe an. De la *Congresul de la Berlin* (1879) şi până în 1913, cifra naturalizărilor a fost de 529 dintr-un total de câteva sute de mii de evrei. Pe deasupra, acest sistem strict formal a încurajat şi corupţia. În această privinţă, iată câteva remarci scrise de Adolphe Stern (preşedintele Uniunii Evreilor Pământeni) despre situaţia de la începutul anilor 1880: „Cum se putea prevedea, naturalizările evreilor, la început rare, aproape au încetat. Parlamentul «trânteşte» pe mai toţi evreii. Ce calvar e această naturalizare individuală, rod nenorocit al Tratatului din Berlin! Ce umilinţi pentru candidat şi ce mezat ruşinos în parlament!"

Cazul ratat al savantului Lazăr Şăineanu este simptomatic. El a fost refuzat sistematic de către Parlament,



Nu mărimea minorităţii contează, ci istoricul relaţiei dintre comunitatea minoritară şi cea majoritară.

eseu

chiar şi după ce în 1899 s-a convertit la creştinism (un act care a provocat supărarea prietenului său, Moses Gaster). Până la urmă, dezgustat şi umilit, Şăineanu s-a autoexilat la Paris în 1901.

Şi un tablou al lui Nicolae Grigorescu este edificator. În anul 1880, pictorul a expus la Expoziţia oficială de la Paris o pictură cunoscută sub titlul *Evreul cu gâsca*. Suflul proaspăt al lucrării şi realismul ei frust i-a impresionat pe criticii de artă ai timpului. Lucrarea a fost remarcată şi s-a bucurat de succes. Nu era prima lucrare cu subiect evreiesc a pictorului. Mai multe picturi şi desene reprezentând evrei din Moldova sau din Galiţia au fost realizate de Grigorescu. În anii 1860, în drumul său din Franţa în România, pictorul s-a oprit de trei ori în Galiţia (în 1864, 1867 şi 1869), unde a realizat desene cu evrei ortodocşi. Pictura *Evreul cu gâsca* reprezintă un evreu est-european tipic. El poartă caftan negru şi căciulă tradiţională cu blană (*streimel*), are barbă şi perciuni rituali etc. Este un evreu sărman dintr-un *ştetl* din Moldova. ţine în mâna stângă o hârtie şi în mâna dreaptă (zdravăn, ca să nu o scape) o gâscă vie. Evreii din Moldova (ca şi cei din Maramureş) erau mari crescători de gâşte. Carnea şi grăsimea de gâscă făceau parte din dieta tradiţională evreiască. Imaginea unui evreu sărac ţinând în mână o gâscă vie nu constituia nimic neobişnuit.

Elementul straniu din tablou este hârtia pe care o ţine personajul în mâna stângă. Având aplicat un timbru judiciar, pare să fie vorba de un act oficial. Se poate descifra cui îi este adresată petiţia: „Domnule Preşedinte şi Dlor Deputaţi". Titlul iniţial al tabloului aduce unele lămuriri: *Evreu din Moldova mergând la Parlamentul României pentru a-şi cere naturalizarea*. Pornit dintr-un *ştetl* din Moldova – „plin de colb şi de evrei", cum scria undeva Sadoveanu –, evreul din pictura lui Grigorescu merge la Bucureşti să depună la Parlament o cerere de naturalizare, aducând cu el – ca plocon – o gâscă. Hazul uriaş al situaţiei reprezentate în tablou constă în faptul că bietul evreu îşi închipuia că un plocon minor – o gâscă (şi încă vie!) – poate fi „înmânat" Parlamentului pentru rezolvarea unei probleme atât de importante („problema evreiască", aşa zicând). Astfel trebuie înţeleasă pictura lui Grigorescu: o privire ironică asupra unui om simplu care încearcă să supravieţuiască într-o societate coruptă.

*

Dezamăgirea ulterioară *Constituţiei* din 1866 şi revizuirii ei din 1879, a generat o puternică mişcare „sionistă" (*avant la lettre*). Vorbim de „sionism" înainte de sionismul propriu-zis, ca mişcare politică naţională.

În 1881 a avut loc congresul „sionist" de la Focşani, cu vreo 16 ani înainte de Primul Congres internaţional sionist (Basel, 1897) şi cu 15 ani înainte de apariţia cărţii lui Theodor Herzl, *Der Judenstaat* (Viena, 1896; imediat tradusă şi publicată la Botoşani). Din Moineşti şi din alte *ştetl*-uri moldoveneşti au pornit primii pionieri sionişti, care plecau spre Ţara Sfântă cu poeziile lui Eminescu în desagă. Ei au creat primele „colonii agricole" (*moşav*-uri) în Palestina: mai ales Zikhron Yaakov şi Rosh Pina, dar şi Rishon le Zion, Petah Tikvah, Gedera. Un cântec popular românesc („Cucuruz cu frunza-n sus") a dat naştere imnului internaţional al sionoştilor, *Hatikvah* („Speranţa"), devenit în 1948 imnul oficial al statului Israel. Iar hora românească a devenit un dans naţional israelian. Plecau cu nostalgie în suflet, dar totuşi plecau: „Ce simţire dureroasă/ Pentru noi, drumeţii,/ Părăsindu-te pe tine – ţara Frumuseţii./ Gîndul nostru tot la tine/ Vecinic o să fie/ Cît va ţine viaţa noastră,/ Scumpă Românie!"

*

Comunitatea evreiască din România a fost mare şi importantă din punct de vedere economic, social şi cultural. La începutul anului 1940, înainte de destrămarea României Mari, ea număra circa 800.000 de suflete, fiind a treia comunitate evreiască din Europa şi a patra din lume (după cele din URSS, Polonia şi SUA). Vreo 300.000 au pierit în Holocaust. Alte sute de mii au fugit de comunism în Israel şi în Occident. Marea majoritate a evreilor din România era compusă din mici comercianţi, meşteşugari liberi, proprietari de ateliere şi magazine, oameni cu profesii liberale (avocaţi, medici etc.). Or, prin naţionalizare şi prin noile reglementări comuniste, aceste pături sociale şi profesionale au fost primele lovite, primele spoliate şi pauperizate, primele distruse. Valurile succesive de emigrare în Israel, de la sfârşitul anilor '40 şi începutul anilor '50 se explică în acest fel, şi nu prin „exportul de revoluţie socialistă" pe care l-ar fi vizat Ana Pauker.

Capitolul românesc al Holocaustului este destul de atipic. Pe teritoriul României au operat mai multe tipuri diferite de Holocaust. Unele au fost condiţiile în Basarabia şi Bucovina, altele în Nord-Vestul României (regiune administrată de Ungaria), altele în restul României. Apoi, alte condiţii au fost în oraşele în care au avut loc pogromuri în perioada 1940-1941: Dorohoi (august 1940), Bucureşti (ianuarie 1941), Iaşi (iunie-iulie 1941) şi Odessa (octombrie 1941). Totuşi, a susţine (cum fac unii istorici) că mareşalul Antonescu i-ar fi salvat pe evreii din România este absurd. Este ca şi cum am spune că un om care a omorât („doar") patru evrei din zece i-ar fi salvat pe ceilalţi şase. Un dictator care omoară două sute de mii de oameni nu e mai puţin criminal decît altul care omoară patru sute de mii.

Atipic este şi numărul foarte mic al românilor care au fost omagiaţi de Israel şi medaliaţi de Muzeul *Yad Vashem* ca „drepţi ai popoarelor", cu alte cuvinte, ca ne-evrei care – fără să vizeze vreun câştig material – au salvat evrei de la moarte în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. În 1990, deci la căderea regimului comunist, numărul de „drepţi ai popoarelor" înregistraţi în România era de doar 36 de oameni (printre ei Traian Popovici, primarul oraşului Cernăuţi şi Viorica Agarici, preşedinta Societăţii „Crucea Roşie" din oraşul Roman). Dar, la acel moment, erau înregistraţi 3.265 de „drepţi ai popoarelor" în Olanda şi 2.972 în Polonia. Cu alte cuvinte, numărul românilor „drepţi ai popoarelor" era infim, de doar 1,1% faţă de cei olandezi şi de 1,2% faţă de cei polonezi. Cu siguranţă nu acesta era numărul corect. Mai ales că, după 1990, numărul românilor medaliaţi de *Yad Vashem* s-a dublat. Părerea mea este că regimul comunist din România a descurajat înscrierea oamenilor în acest program de recunoaştere a meritelor lor. Pentru regimul comunist, Holocaustul a fost un subiect tabu. Se mai vorbea doar de genocidul evreilor din Nord-Vestul Transilvaniei, pentru a da o copită „pretinilor" din Ungaria frăţească. Pentru naţional-comunismul românesc (în anii '70-'80, când mareşalul Antonescu şi parţial legionarii erau reabilitaţi), a recunoaşte că au fost mulţi români care i-au scăpat pe evrei de la moarte era un mod implicit de a recunoaşte că viaţa evreilor din România a fost în pericol.

*

Astăzi, au mai rămas foarte puţini evrei în România: vreo şase mii, dintre care cam jumătate în Bucureşti. Asta înseamnă că au rămas mai puţin decît 1% din numărul evreilor existenţi în anul 1940. Dar a rămas o imensă moştenire culturală, materială (sinagogi, cimitire, spitale, şcoli comunitare) şi imaterială (moştenirea lăsată de intelectuali, scriitori, filologi, savanţi, artişti vizuali, actori, arhitecţi, muzicieni etc.). Sunt cel puţin două domenii culturale în care s-au distins în mod special intelectualii evrei din România: *lingvistică-filologie* (Moses Gaster, Lazăr Şăineanu, Heimann Tiktin, Jacques Byck, Ion-Aurel Candrea, Al. Graur, Iancu Fischer, Z. Ornea etc.) şi *avangarda literar-artistică* (Tristan Tzara, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Jacques Costin, Saşa Pană, H. Bonciu, Max Blecher, Paul Păun, D. Trost, Dan Faur, Şesto Pals, Isidore Isou, Paul Celan, Gherasim Luca, Marcel Iancu, Arthur Segal, Jacques Hérold, M.H. Maxy, Jules Perahim, Victor Brauner ş.a.). Rămâne să se stabilească (părerile sunt împărţite) de ce anume aceste domenii culturale au fost cvasi-monopolizate de evreii din România.

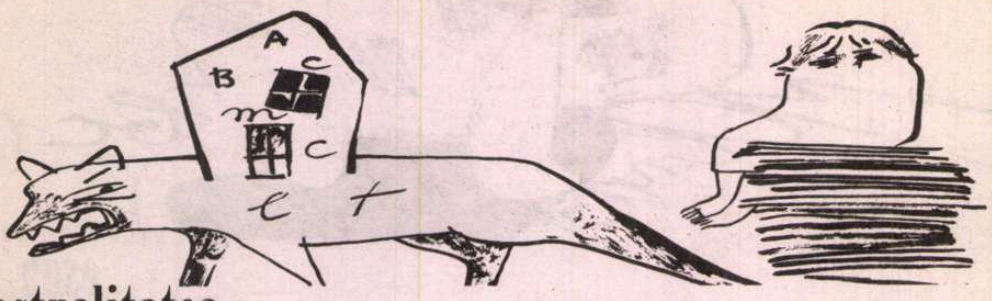
Tot la capitolul „moştenire culturală", ar trebui să inventariem şi unele stereotipii (aparent) pozitive referitoare la evrei, precum şi nenumăratele clişee negative care continuă să supravieţuiască tenace în mentalul colectiv românesc. Aşa cum cultura evreilor-români este parte din cultura română, tot aşa, din păcate, şi cultura antisemită din România este parte a culturii române.

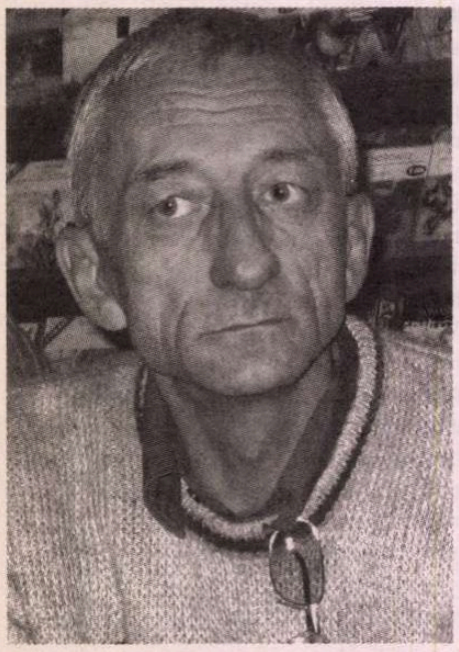
Numărul mic al evreilor nu a făcut să dispară manifestările antisemite din spaţiul public românesc. Se vorbeşte de „antisemitism fără evrei". Nu suntem în situaţia din Ungaria (cu o populaţie mult mai mică şi o comunitate evreiască mult mai mare) unde sunt manifestări politice antisemite foarte acute. Întrucâtva asemănătoare e situaţia din Polonia, unde au rămas doar câteva mii de evrei. Un intelectual polonez (Adam Michnic, cred) a definit-o foarte plastic: „În Polonia trăiesc azi mai mulţi budişti decât evrei, dar nu există o problemă budistă, dar este o mare problemă evreiască". Nu mărimea minorităţii contează, ci istoricul relaţiei dintre comunitatea minoritară şi cea majoritară. Paradoxal,

Nicolae Grigorescu - *Evreul cu gâsca*

antisemitismul fără evrei se manifestă mai simplu şi este mai eficient. Nu mai este detestat „evreul real" din colţul străzii, ci „evreul imaginar", evreul generic, un construct fantomatic, o fantoşă în seama căreia pot fi puse toate viciile imaginabile. „Evreul real" nu va mai fi prin preajmă ca să infirme toate aceste aberaţii. Mai rămâne un pas de făcut până la teoria „conspiraţiei iudeo-masonice", a „guvernului mondial", a „finanţei oculte" care declanşează războaie, schimbă guverne, măreşte preţul petrolului etc.

În cultura română este vehiculată o lungă listă de intelectuali mai mult sau mai puţin antisemiţi din istoria modernă a României. Este într-adevăr o listă lungă şi impunătoare. Mult mai puţin se vorbeşte de faptul că există şi o lungă listă de intelectuali români filosemiţi, din care putem să-i amintim pe I.L. Caragiale, Alexandru Macedonski, Liviu Rebreanu, Gala Galaction, Constantin Rădulescu-Motru, Tudor Arghezi, Eugen Lovinescu, Perpessicius, Ion Vinea, Geo Bogza, Iordan Chimet ş.a. ■





Unul dintre cei mai rafinaţi „aperceptivi" ai prozei şi ai literaturii române şi totodată un mare stilist, cu o excepţională vocaţie de observator al lumii din jur şi cu o expresivitate de limbaj pe măsură, Gheorghe Crăciun etalează în paginile sale un impresionant talent nativ.

■ ion bogdan lefter

Talent şi tenacitate

Un crochiu biografico-stilistic

De-ar fi să ne gîndim doar la splendida *Epură pentru Longos* (textul „în foileton" din *Compunere cu paralele inegale*, a doua lui carte, din 1988), amestec extraordinar de luxurianţă naturistă şi de bogăţie senzorială, sentimental-erotică... O evidenţă ilustrată – de fapt – de toate scrierile autorului, de la exerciţiile de notaţie din tinereţe, din jumătatea a doua a anilor 1970, recuperate în *Mecanica fluidului* (2002), şi pînă la proza şi eseistica maturităţii.

Un enorm talent sprijin pe o la fel de fabuloasă tenacitate. Constatînd evidenţa celui dintîi, insist aici asupra celei de-a doua, cu observaţii şi de cititor, şi de prieten, de însoţitor, circa un sfert de veac, al său.

Să spun mai întîi că folosesc termenul cu convingerea că e extrem de caracterizant pentru Gheorghe Crăciun. Îl desprind din seria sinonimică a travaliului intelectual şi scriitoricesc intens, a efortului dedicat total, constant, pe brînci, ani şi decenii la rînd, a „transpiraţiei" despre care Edison spunea că, alături de un procent de 1% inspiraţie, intră cu o cotă de 99% în compoziţia geniului. După felul în care confirmă sau nu „reţeta", marii artişti se împart în „serioşi" şi „neserioşi", „concentraţi" la masa de scris sau în faţa şevaletului, respectiv „inconstanţi", „lunateci", „zăpăciţi", vaganţi prin jungla vieţii; sau: „sobri" şi „boemi", „muncitori" şi „risipitori" etc. etc. etc. – cu toate variantele intermediare, bineînţeles.

Vasăzică, talentul ieşit din comun al lui Gheorghe Crăciun s-a sprijinit pe o tenacitate la fel de formidabilă. Avea un veritabil „cult" al muncii: tot ce făcea făcea cu o mare seriozitate, chiar şi cînd era vorba despre lucruri mai „uşurele", de luat în glumă, sau despre ocupaţiuni cotidiene, banalităţi, corvezi inevitabile. Iar meseria de scriitor însemna pentru el, deasupra a orice altceva, devoţiune, travaliu tenace, continuu, în conformitate nu doar cu un „cult", ci şi – mai exact spus – cu o exemplară etică a muncii.

Despre care va fi vorba în continuare.

Vedea două „surse" ale seriozităţii sale: spunea uneori – nu foarte des, totuşi! – că se consideră „ţăran" şi „ardelean".

Se născuse în Tohanu Vechi, pe-atunci comună, deci în „mediul rural", astăzi absorbit de Zărneşti, deci în „mediul urban". Mama lui e născută în Tohanul Nou, peste deal, aproape de Bran. Localităţile de pe-acolo, la Vest de Braşov, de-a lungul versantului nordic al Bucegilor, spre Piatra Craiului, pînă-n Măgura Codlei (precum Cristian sau Vulcan, ca să nu mai vorbim despre mai cunoscutul Rîşnov) se află – de fapt – undeva la mijloc: gospodării ţărăneşti, curţi cu animale şi, în spate, grădini cu legume şi pomi fructiferi, dar în formula „minicetăţuilor" săseşti, cu porţi mari spre stradă, închise, ascunzînd privirilor ce se întîmplă înăuntru, drept care la vedere rămîne doar şirul caselor, solide, respectabile, ca-n orice suburbie orăşenească. Direcţia e aici „ascendentă", lăsînd în urmă aspectul sătesc, „refulat" în spatele faţadelor impenetrabile, pe cînd centrele urbane „descresc" la margini înspre o simili-ruralitate adeseori lăsată la vedere.

Salariaţi în industria locală, la Zărneşti, sau în cea braşoveană, în administraţie sau în servicii, localnicii aveau – deci – şi încă mai păstrează şi o legătură directă cu munca pămîntului, mai ales în grădinile proprii, suprafeţele mai mari fiind şi acolo „cooperativizate" sub regimul comunist. Mai mult, zona e foarte frumoasă, dăruită de Cel de Sus: podişul se stinge între colinele care converg către Bran sau către Făgăraş, încît Tohanul e protejat dinspre Nord de pante împădurite, iar spre Sud terenul vălureşte uşor la distanţă mică, lasînd larg deschis, în fundal, de la stînga la dreapta, orizontul splendid al frontului de munţi. Dacă avansezi prin Tohanu Vechi, spre centrul Zărneştiului, dai tot de coaste şi văi prin care poţi avansa fie către Munţii Piatra Craiului, fie mai departe, către Făgăraş, trecînd şi prin Poiana Mărului, cea „a pictorilor" (cu care Gheorghe Crăciun a fost prieten – altă poveste de povestit...).

Altfel spus: dacă trăieşti acolo, n-ai încotro, eşti asediat de minunăţiile montane, de mirosul de răşină al brazilor, în mijlocul pajiştilor mereu verzi, traversate de rîuri repezi. Dacă nu propriu-zis „rural", universul copilăriei şi adolescenţei lui George (cum îi spuneau părinţii şi cum l-au numit apropiaţii, familia, prietenii, toată lumea) a fost unul intens „naturist". A vorbit şi a scris în cîteva rînduri despre legăturile lui vechi cu viaţa frustă, despre descoperirea – de pildă – a miracolelor vegetale. A scris pagini splendide despre relaţia dintre limbaj şi obiectualitatea înconjurătoare, atît cea domestică, inclusiv a muncii la cîmp, cît şi cea naturală, a plantelor şi animalelor, a păsărilor şi insectelor (un capitol pentru o proiectată carte „la patru mîini" pe care urma s-o scrie împreună cu Bedros Horasangian; acesta din urmă a inclus secvenţa într-un roman propriu, *Sala de aşteptare* (publicat în 1987; nu-mi amintesc acum dacă George a mai preluat bucata în vreo carte a sa). Nu despre un „ţărănism" efectiv era – deci – vorba, ci despre o anume provenienţă dintr-o lume mai direct legată de viaţa concretă, naturală din jur; şi despre tipul de existenţă al locuitorilor zonei, ocupaţi, fie şi doar în timpul liber, cu mici trebăluieli de tip rural. Altfel, tatăl său a fost funcţionar, iar mama a lucrat ca îngrijitoare la şcoala apropiată de casă la care copiii, George şi sora lui mai mare, au urmat clasele primare; dar generaţiile mai vîrstnice fuseseră – într-adevăr – săteşti şi transmiseseră acel ethos al ţărănimii din regiunile muntoase, obligate de clima mai aspră să muncească mai din greu, cu îndîrjire, înfruntînd natura. Prozatorului întrutotul urbanizat şi structuralmente – şi el – tenace, de o hărnicie ieşită din comun, îi plăcea să-şi amintească atare ascendenţă.

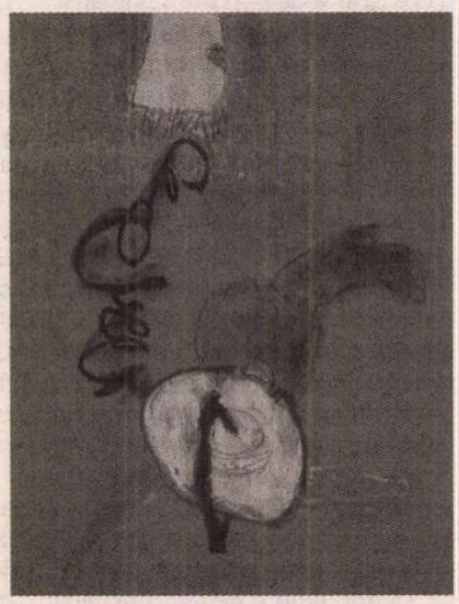
Nici „ardelenismul" său nu era unul propriu-zis. Linia Braşovului, lipită de Carpaţii sudici, e practic graniţă cu Vechiul Regat, iar la Bran, la cîţiva kilometri de Tohan, era una dintre vămi, deci o zonă de interferenţă a regiunilor şi a regionalismelor. Deşi liceul l-a urmat la Sighişoara, George Crăciun nu s-a dus pentru studiile universitare către „inima" Transilvaniei, la Cluj, sau pe unde se mai putea pe-atunci, de pildă la Sibiu, ci a venit la Bucureşti. După cei cinci ani necesari pentru obţinerea licenţei (a făcut parte dintr-una dintre promoţiile cărora durata standard de patru ani le-a fost extinsă), se adaptase perfect în Capitală şi, devenit braşovean la maturitate, a revenit mereu cu plăcere în urbea studenţiei, ca-ntr-un spaţiu cu totul familiar, pînă cînd s-a şi stabilit aici, către sfîrşitul vieţii, cred că în toamna anului 2000.

„Ardeleanul" era – prin urmare – în egală măsură „regăţean" şi a evitat să contribuie la noua pseudo-mitologie postcomunistă a „transilvanismului" ca variantă „superioară" a „românismului" (de fapt, o formă – inabilă... – de disimulare a unui complex provincial de inferioritate). Se proclama cîteodată „ardelean" cu strictă referire la ideea de temeinicie pe care gura lumii o atribuie mai degrabă românilor „intracarpatici" decît celor „extracarpatici". De fapt, fără excese de „specifism" regionalist, nu făcea decît să-şi recunoască felul de a fi şi să-i aproximeze – mai în glumă, oricum nu foarte serios – o posibilă explicaţie biografico-geografică.

Se înţelege din asemenea consideraţiuni că şi „ţărănismul", şi „ardelenismul" lui Gheorghe Crăciun se cuvin privite cu o doză mare de relativism. Tenacitatea caracteristică i-a fost – în fond şi la urma urmei – trăsătură temperamentală, de structură a personalităţii: ca şi alţi cetăţeni de extracţie rurală sau urbană, „ardeleni", „regăţeni", din orice colţ al lumii, şi spre deosebire de restul, era înzestrat cu perseverenţă. A lui era formidabilă: se străduia să ducă la bun sfîrşit tot ce începea, nu abandona la jumătate, nu improviza superficial, nu „dădea rasol", nu „fuşerea" nimic. Ca scriitor, petrecea ore lungi la masa de lucru, pînă tîrziu în noapte, cu o „productivitate" – cel puţin în anumite perioade – incredibilă. Citea la fel, „înghiţind" în timp record – şi fără să-şi diminueze atenţia, cu observaţii de maximă acuitate, pînă la detaliile de frazare – cărţi, reviste, lucrări ale elevilor sau ale studenţilor săi, orice. Şi-a asumat condiţia de prozator, de eseist, de profesor ca pe una de mare muncitor al lecturii şi al scrisului, de „salahor" intelectual.

Îi puteai urmări tenacitatea ca manifestare sistematică a personalităţii, de o coerenţă perfect calmă, fără tensiunile şi iuţirile de puls pe care, în cazurile atîtor altora, le produc ambiţia, orgoliul, visele de mărire. Îşi urmărea riguros proiectele, drept care a şi reuşit să construiască în mai multe direcţii culturale, pe cont propriu sau mobilizînd echipe de lucru, atunci cînd erau necesare eforturi colective.

Şi-a identificat – apoi – un număr de teme predilecte şi le-a reluat consecvent, dezvoltînd în jurul lor argumentaţii personale, valabile şi ca expuneri către public, în scris ori în



alte forme, dar mai ales ca substructuri conceptuale pentru propriile sale explorări literare şi intelectuale, cărora le-au servit drept solide fundamente: textul, scriitura, „trupul şi litera", altele cîteva.

Avea – în genere – o evidentă sistematică a gîndirii, modelată de o serie de referinţe culturale la care revenea mereu, alese dintre teoreticienii, nu dintre practicienii literaturii, dintre eseişti şi filozofi, totuşi dintre cei interesaţi de limbajele artistice, deci cu deschidere spre „inter-regnul" concret-abstract, în care de la detaliile obiectuale şi de viaţă cotidiană pornesc rapid speculaţii generalizatoare şi – invers – ideile se „corporalizează" atrăgător, seducător. Rămăsese fascinat din juneţe de teoreticienii francezi ai textului, ca şi de predecesorii lor, formaliştii ruşi, dintre care-i menţiona mai ales pe Tomaşevski, Tînianov şi în primul rînd pe Şklovski (la noi e citat mai ales Propp şi se mai fac referiri la marele „părinte" al tuturor, Bahtin). Îşi trăise tinereţea contemporan cu voga lui Barthes. Îi cita pe Ricardou, pe Julia Kristeva, pe Todorov, pe alţii. Dintre filozofi – pe Wittgenstein; ori un hermeneut al limbajelor vizuale precum Herbert Read. Îi plăceau mulţi scriitori din toate literaturile, le înţelegea mentalităţile şi mecanismele creative, însă nu-i emula, cu excepţia – bineînţeles – grupului ori grupărilor din care a făcut parte ca autor novator, experimentalist, „generaţionist", întotdeauna militant. Altfel, nu ajunsese întîmplător profesor (şi) de teoria literaturii: fără să aibă vocaţia didactică a specialiştilor domeniului şi nici obsesia maniacală de a impune o anume viziune ori o terminologie de el inventată, era în apele lui acolo unde scriitura literară şi faptele culturale erau disecate şi interpretate ca expresii ale coerenţei intelectuale, ale sistematicii gîndirii.

Ipostaze ale formidabilei sale tenacităţi:

• conversia de la poezie la proză: începuse – fireşte – cu versuri adolescentine, ameliorate serios în anii de studenţie, cînd avansase către o perspectivă profesionalizată asupra genului (a inclus cîteva grupaje în *Frumoasa fără corp*, 1993); dar s-a autoconstruit ca prozator, remodelîndu-şi felul de a percepe şi de a înţelege lumea, alegînd soluţii tot mai cuprinzătoare de absorbţie a realităţii în text, mai „narative", nu neapărat „epice", dar extinse pe orizontala limbajului; fără să fie foarte prolific, lipsit de imaginaţia ficţiunilor „de acţiune", a muncit din greu la cele cinci cărţi de proză pe care le-a publicat (socotind şi începuturile din *Mecanica fluidului*), plus paginile rămase în dosare, pe hîrtie şi în computer;

• eseistica, analizele aplicate textelor literare, studiile teoretice: a ajuns să publice mai mult în genurile zise „secundare" şi chiar să fie uneori considerat „critic", deşi respingea eticheta, explicînd sec de ce nu i se potriveşte, de ce el se simte şi rămîne prozator; însă seriozitatea muncii intelectuale nu putea să nu-l împingă către discursurile metaliterare, pe care – pînă la urmă – le-a practicat cu spor, la nivele ridicate de performanţă;

• profesoratul, meseria lui primă şi – aşa-zicînd – ultimă, ca a tot filologului, în ordine pragmatică, pentru subzistenţă: practicată în condiţiile grele ale navetismului înainte de 1990, la Universitatea din Braşov după, cu tot devotamentul pe care l-au meritat şi elevii lui de la Zărneşti, cu al căror sprijin a explorat creativitatea literară infantilă, şi studenţii de mai tîrziu, norocoşi să aibă în faţă un asemenea mentor de o impecabilă seriozitate, temeinic în predare şi comprehensiv în dialogul intelectual de care tinerii au atîta nevoie în anii formaţiei; plus conştiinciozitatea lui neobosită, prelungită în pedanteria pregătirii cursurilor, apoi în cărţile care rezultau din lecturile şi fişările sale sistematice;

• în fine, munca de editor, pe care, împreună cu prietenul şi colegul nostru de generaţie Călin Vlasie, şi-a asumat-o ca pe o construcţie culturală de mare anvergură, ei doi făcînd din Paralela 45 un exemplu rar de solidarizare a unui mare număr de autori în jurul unui program „generaţionist" deschis şi vizionar – despre care aş putea povesti multe, căci multe au fost şi aventurile noastre editoriale comune, dicţionarele, antologiile, seriile de cărţi la care am lucrat cot la cot, înconjuraţi şi de alţi colegi, prieteni, învăţăcei...

Obsedat de limbaj, de text, de funcţionarea şi proliferarea reţelelor semiotice, George a exersat şi o gamă întreagă de stilistici ale tenacităţii (sau... „l-au scris" ele pe el?!). Toate cărţile, toate paginile lui au fost parte din marele efort de ansamblu, din autoconstrucţia despre care vorbesc; însă mă gîndesc acum la scriitura propriu-zisă, ca desfăşurare, ca travaliu, ca avans progresiv în teritorii din ce în ce mai îndepărtate, prin foraje mereu mai adînci, fără nici o economie de efort; la frazările lui bogat-exploratorii, enumerative, sinonimice, continuate pînă cînd formulările se încarcă de expresivităţi nuanţate şi de sensuri multiple, suprapuse delicat ori desfoliate asemenea.

În fond şi la urma urmei, figura lui stilistică definitorie asta este: enumeraţia prelungită pentru obţinerea de extensii retorice şi semnificante, cu deschideri în trepte, prin utilizarea de sinonimii parţiale şi de alte tropisme ajutătoare, asociaţii varii, jocuri de limbaj, orice. De unde expresivitatea atît de subtilă, cu totul specială, a scriiturii prozatorului senzorialo-cerebral care a fost şi rămîne, de un enorm talent şi de o fabuloasă tenacitate, cum rar pe lume...

Prezentare la Conferinţa naţională „Gheorghe Crăciun: viaţa şi opera", organizată de Facultatea de Litere a Universităţii „Transilvania" din Braşov, 12 iulie 2012 (redactare ulterioară).

Revista revistelor

Primăvara cu *Lettre internationale*

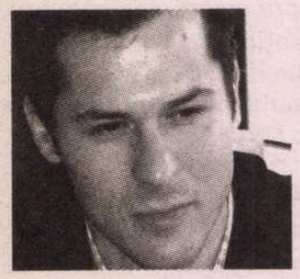
Revista *LETTRE INTERNATIONALE*, editată de ICR, pare să nu fi resimţit „seismul" care, de un an încoace, încearcă această instituţie, în dorinţa conducerii sale de schimbare la faţă cu orice preţ. La citire, publicaţia se dovedeşte parcă tot mai bună de la un număr la altul: sumare atent făcute, gust sigur al valorilor, colaboratori pe măsură. Un exemplu îl constituie şi numărul 85 / primăvara 2013, în care cititorii descoperă multe lucruri interesante, cum ar fi ultimul interviu acordat de Stephane Hessel, luptător în rezistenţa Franceză şi supravieţuitor din lagărul de la Buchenwald, diplomat de carieră, autor al unor cărţi precum *Indignez-Vous!*. De asemenea, Ian Johnson, în articolul „China: mai rău decât în imaginaţie", evocă foametea din acest stat comunist din perioada Marelui Salt Înainte, program iniţiat de Mao. *Retrospectivele* numărului reunesc texte semnate de Ruxandra Garofeanu, Tudor Banuş, Mark Lammert, Constantin Hostiuc şi sunt dedicate unui artist plastic, Aurel Cojan, de la a cărui naştere se vor împlini curând o sută de ani. Am reţinut şi secţiunea *Cultura-cardiograme* (cu eseul lui Martin Geck, „Wagner în Rusia"), precum şi *Idei literare* (unde C. G. Săndulescu publică o interpretare a primei faze din opera lui Joyce, iar Antonio Tabucchi aduce puncte de vedere despre poietica romanului). Sunt de menţionat şi „fragmentele de bijuterii literare" (cum le apreciază Adrian Mihalache), de la rubrica *Biblioteca „Lettre Internationale"*, având-i autori pe Ian McEwan, Gustavo Dessal, Agnès Desarthes, Jan Koneffke, Nicolas d'Estienne d'Orves. Sunt doar câteva dintre propunerile unei reviste în întregime remarcabile.

Din sumar

Eleganta revistă din Sibiu *EUPHORION* are ca temă centrală a numărului dublu (martie-aprilie) *Teatrul şi introspecţia*: grupajul cuprinde un eseu de Ion Bogdan Lefter şi altul de Ileana Lucaciu, un interviu cu Alexandru Dabija realizat de Dumitru Chioaru, o confesiune a lui Constantin Chiriac, traducerea unui text de Henri Gouhier intitulat *Semnificaţia teatrului*, dar şi cronici la recente premiere teatrale montate la Sibiu. Partea strict literară a revistei e bogată şi amintim aici poemele lui Dumitru Bădiţa şi ale lui Andrei Zanca (sub titlul *Un Stalingrad de cristal*), proza lui Dan Perşa şi a lui Alexandru Uiuiu (cu un text de prezentare datorat lui Ioan Groşan), o cronică de Andrei Terian la cartea despre Caragiale a lui Mircea A. Diaconu, studiul lui Ion Dur despre *celălalt Eminescu*, precum şi cel al lui Dumitru Chioaru despre *Pădurea Spânzuraţilor*.

■ Cronicar

■ comentarii critice de marius miheț



Terapia captivității

Tot ce-a scris până acum Dora Pavel ține de ideea de captivitate. Începând cu identitățile atomizate și încheind cu interogațiile viciate, nimic nu scapă de teroarea alterității în lumea scriitoarei din Deva.

Nu e de mirare că Dora Pavel construiește stranii hărți interioare, ce duc, fără excepție, spre ambiguități esențiale. Poezia ei era o tentativă de armonizare a sufocării existențiale. În proză, ea mizează pe felul cum exfolierile psihologice anunță resemnarea echivocă.

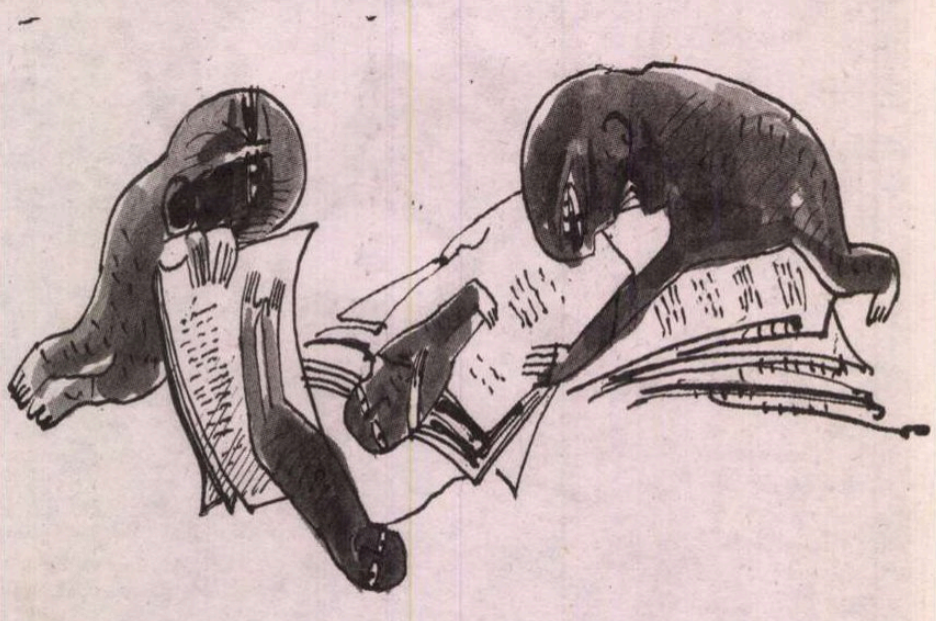
Romanele sunt construite în jurul unor personaje ce parcurg o triplă metamorfoză. Mai întâi, o revelație denunță un simulacru al captivității. E vorba, mai precis, de felul cum individul se raportează, într-o situație limită, la exterioități ce devin, totodată, un prim pilon în procesul interiorizării. În al doilea rând, Dora Pavel modelează universul psihologic al eroului prins în ramificații autoscopice. Eșecul, însingurarea, tentația ratării, abandonul, toate dospesc într-un eu tot mai complex. În fine, ultima etapă aparține unei împăcări strategice cu starea de captivitate existențială. O deficiență, în fond, dar care își are rațiunea ei. Cititorii o vor percepe ca un nivel superior al cunoașterii de sine. Miza scriitoarei are în vedere întotdeauna nuanțarea etapizărilor. În această poetică rezidă specificul prozei scrise de Dora Pavel.

În cel mai recent roman, *Do Not Cross*, scriitoarea rămîne fidelă sistemului amintit.

Cezar Braia este răpit de un bolnav evadat de la sanatoriu și ascuns în pădurea de la marginea orașului. Povestea nu insistă pe relația călău-victimă. Dimpotrivă. Cezar pactizează cu evadatul, descoperind în noua condiție argumentele pentru o destăinuire eliberatoare. Citim confesiunile lui Cezar, în fapt, niște scrisori adresate iubitului ce nu-i împărtășește afecțiunea. Dora Pavel transformă întâmplarea în terapeutică. La fel se petrece și în celelalte romane. Contează felul cum detaliile asamblează discret un adevăr. Sunt prinse laolaltă reziduuri erotice, eșecuri micro-sociale și psihoze latente.

Fără îndoială că cititorul va fi surprins de felul cum funcționează psihologia naratorului. În *Do Not Cross*, un narator cu multe tulburări la activ se confesează în condiții extreme cu seninătate, având un stil egal, fără cusur, un discurs foarte bine articulat, în care temerile sunt analizate ca și cum s-ar găsi într-o permanentă stare de grație. Amplul monolog, în fapt, nu are scăderi, nici pierderi de altitudine verbială ori stilistică. E o problemă de pact cu cititorul, dacă admitem că se poate stabili un limbaj impecabil, o expresivitate nealterată, de la un cap la altul, în atare condiții. Dar să presupunem că suntem martorii unui monolog înregistrat în timp, iar răpirea este decorul potrivit pentru o mărturisire ideală. Confesiunile redau un plan al prezentului răpirii, irelevant, și altul retrospectiv, multietajat. Așa încât se înțelege că terapeutica prin scris se poate realiza numai acum. În plus, nu știm dacă scrisorile ajung la destinatar. Contează mărturisirea în sine, ca medicament interior, cu funcție lămuritoare, de *fixare a identității*.

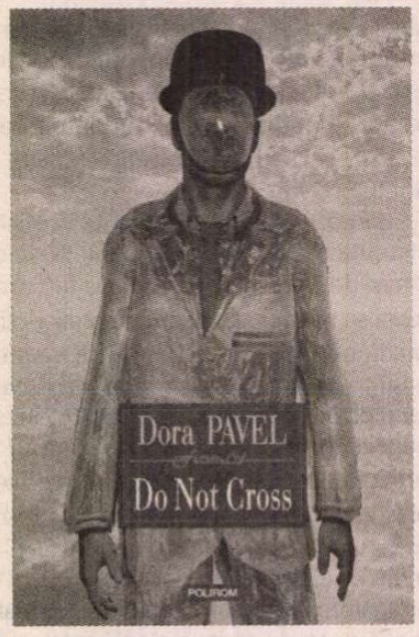
Dora Pavel imprimă eroului toate datele identităților scindate din prozele anterioare: familia destrămată, complexul oedipic, sugestia incestului, homosexualitatea depresivă, însingurarea, eșecul proiectului social, alienarea. Cezar reface în confesiuni istoria unei familii disfuncționale. Georgia, mama, profesoară de engleză, are o relație extraconjugală cu un fost elev, Sever Caprini, chiar obiectul îndrăgostirii lui Cezar de mai târziu. Tatăl, învățător, își trăiește singurătatea trădării, iar după divorț, trauma despărțirii de fiul cel mic, Flaviu. Mezinul se simte la rându-i trădat, își urăște tatăl pentru că-l alege pe Cezar la partaj, își eutanasiază mama și se sinucide într-o tabără. Așadar, scenarii cu iz de tragedie antică.



Sub semnul fatalității, Cezar se deprinde cu „iminentul eșec"; la 23 de ani învață să fie crud și, sub influența lecturilor, îmbrățișează o stare de așteptare. Toate informațiile se oglindesc într-un puzzle interior definitivat. De aici paradoxul. Dora Pavel prelungește suspansul în detalii simbolice. Răpirea își pierde semnificația în momentul în care Cezar spune: „accept tot ce mi se întâmplă numai pentru a-ți atrage ție atenția, Sever". E un joc erotic al așteptărilor febrile, început de un *stalker* misterios, nimeni altul decât Sever, pentru a-și abandona apoi victima sedusă. Cezar nu acceptă respingerea și se victimizează pentru a stăpâni obiectul pasiunii. „Numai o minune te-ar mai putea salva de mine", avertizează el, fiind încredințat că „paradisul ți-l faci singur". Un conflict al pasiunilor indecise se derulează prin scrisori, cu trădări și coregrafii emoționale dintre cele mai sofisticate. Ţeus, iubitul abandonat de Cezar, îl prevenise: „n-ai cum să treci dincolo de barierele destinului și tu știi asta, altă salvare decât viața târâtă mai departe, pentru tine, pentru mine, nu există". Astfel că răpirea devine un scenariu pe care și l-a dorit dintotdeauna, ca șansă a ieșirii din norma socială impusă. Din anonimat. O șansă a unicității.

Dora Pavel este interesată de personalitățile histrionice prinse în captivități transformate în avantaje psihologice. Carasiniu, eroul din *Pudră*, de pildă, e incapabil în primă fază să priceapă împrejurările reinventării identitare. La fel Zigu, din *Captivul*. Dilemele par de la bun început cimentate într-un destin nefast. Numai că *amănuntul* și *secundarul* ajung să modifice adevăratele performanțe psihologice ale eroilor. La mijloc e o complicitate cu destinul, înțeles în funcție de capricii. De vârsta capriciilor. Cezar este proiectat ca un îndrăgostit de obsesie („nebunia și durerea și nevoia mea de posesiune"). Or, ea, obsesia, nu are substanță răului consimțit, ci al impostorului, al artificiului. Mai mult actor al vieții decât participant activ, lui Cezar i se potrivește rolul de ostatic ce ajunge să fie deopotrivă doctor și pacient pentru răpitor (care poate fi chiar Sever), insinuându-se în roman ideea libertății posibile numai în afara societății.

Pretutindeni în proza Dorei Pavel *absența* organizează energiile structurale. Gemenii Zigu-Zedra din *Captivul* descoperă legături prin absența mamei; la fel Flaviu, fratele lui Cezar, rămâne o victimă a absențelor. În *Do Not* Cross, absența civilizației înseamnă accesul la identitatea interzisă. Paradisul însuși capătă sens în pădurea securizantă, în care instituțiile omului animal, cum spune Cezar, nu pot ajunge. Terapia debutează într-o atmosferă din care lipsesc, finalmente, interdicțiile și presiunea prejudecăților. Predomină, în carte, teoria dostoievskiană a omului animal, înțeles ca o ființă ce întreține gratuit o captivitate a libertății: prejudecățile legate de nebunul sanatoriului și homosexuali. Anormalitatea capătă sens în afara „savanei" umane, la fel misterul obsesiei își pierde temeiul. În *Captivul*, eliberarea de constrângerile sociale se producea printr-un spectacol terapeutic al nebunilor, orchestrat de doctori. În *Do Not Cross*, pădurea e scena *posibilității desfătării*. Titlul romanului sugerează o dublă interdicție: *Nu treceți* se adresează omului fiară din civilizație, ce întreține starea de captivitate prin tabuuri, dar și celor din afara interiorității (metafora pădurii ca sondare a inconștientului). Toate celelalte personaje apar, în viziunea naratorului, ca forme ale eșecului. Niciunul nu reușește să treacă dincolo de starea de prizonierat.



Dora Pavel, *Do Not Cross*, Editura Polirom, Iași, 2013, 184 pag.

Do Not Cross este un roman despre psihologia unei captivități. Dar este și parabola unei așteptări. Cezar adaugă ceva în jocul terapiilor: amânarea devine instrument de reglare a jocului erotic și a savurării singurății. Experiența răpirii este redirecționată în strategie erotică. Inversând rolurile, în captivitate, Cezar rămâne, în ciuda labilităților sale, același. Semn că prizonieratul lui nu se modifică. Doar se definește.

Ideea că toți abandonăm, mai devreme sau mai târziu, ceva, și suntem, totodată, într-o permanentă stare de prizonierat se proliferează la tot pasul. Dora Pavel imprimă întregii lumi din *Do Not Cross* atracția irezistibilă pentru formele diverse de captivitate. Scris cu minime fisuri, dens și cu numeroase deschideri interpretative, romanul confirmă o scriitoare ce-și construiește un sistem prozastic dintre cele mai interesante în literatura noastră postdecembristă. ■

restituiri

Interesante şi valoroase sub aspectul informaţiilor şi precizărilor, pe care le conţin, sunt şi epistolele lui Dan Simonescu trimise mai tânărului său discipol, Mihail M. Robea (n. 1928), profesor, istoric literar şi folclorist.

■ nicolae scurtu

Dan Simonescu şi unul dintre discipolii săi

Istoricul literar şi excelentul bibliolog Dan Simonescu (1902–1993) s-a format la şcoala de cercetare literară şi bibliologie a lui Nicolae Cartojan şi Ion Bianu, pentru opera cărora a manifestat *o admiraţie* şi *o preţuire* cum rar, foarte rar se întâmplă în spaţiul cultural românesc.

De la cei doi dascăli şi eruditi istorici literari a învăţat cum se citeşte o operă aparţinând literaturii române vechi, cum se analizează şi, în timp, cum *se restituie* astfel de monumente de limbă, literatură şi cultură naţională.

A colaborat, încă din timpul studiilor universitare, la unele reviste şi publicaţii de prestigiu şi, în cele din urmă, la arhicunoscutul buletin al şcolii lui Nicolae Cartojan, *Cercetări literare*, care l-a impus definitiv.

Dan Simonescu, dascăl autentic şi spirit echilibrat, a format prin intermediul prelegerilor, lecţiilor şi seminariilor universitare, precum şi prin contribuţiile şi cărţile sale, o sumă notabilă de discipoli ce se cuvin a fi menţionaţi: Corneliu Dima Drăgan, Ion Stoica, Mihail M. Robea, Gheorghe Buluţă, George Corbu, Tudor Nedelcea, Victor Petrescu, Nedelcu Oprea, Mircea Regneală, Mircea Filip, Gheorghe Pătrar şi mulţi alţii.

Interesante şi valoroase sub aspectul informaţiilor şi precizărilor, pe care le conţin, sunt şi epistolele lui Dan Simonescu trimise mai tânărului său discipol, Mihail M. Robea (n. 1928), profesor, istoric literar şi folclorist, care în studiile, cercetările şi cărţile sale a aplicat, inteligent şi cu rezultate excepţionale, modalităţile de investigare specifice *localismului creator* teoretizat de esteticianul Alexandru Dima.

Folcloristul şi istoricul literar Mihail M. Robea a cercetat cu o stăruitoare pasiune zona Argeşului şi a Muscelului timp de şase decenii, publicând un însemnat număr de articole, studii şi cărţi care îi conferă un loc inconfundabil şi, desigur, distinct în spiritualitatea românească.

*

Bucureşti, 12 aprilie 1979

Dragă domnule Robea,

Am primit azi cartea dumitale *Basme*[1] din Valea Vâlsanului şi-ţi mulţumesc călduros pentru preţiosul dar. În vara anului 1953, am stat o lună în Vâlsăneşti, găzduit de prof[esorul] Vasile Marin, ginerele folcloristului din regiune, Florescu, dacă nu mă înşel, de nume, şi m-am informat despre folclorul regiunii.

Te felicit pentru ţinuta ştiinţifică a lucrării, împodobită cu toate lămuririle necesare.

Invazia germană în Muntenia, toamna lui 1916, m-a prins la Mioveni, apropiam vârsta de 14 ani. Şedeam chiar lângă biserică, la primarul satului, Pană.

Îţi voi scrie amintirile mele în sensul celor solicitate, după ce voi termina unele îndatoriri urgente, adică prin mai. Te rog să-mi aminteşti la începutul lunii mai de această promisiune, la telefon: 12.54.34.

Caldă prietenie,

Dan Simonescu

P.S. Despre Robea Focărescu, personal, nu ştiu nimic, dar voi afla de la ruda lui, d[oam]na Popovici din Bucureşti, născută Chiuţescu, avocat, de fel din Racoviţă, mort în primul război mondial.

D.S.

*

Bucureşti, 22 iulie 1981

Iubite şi stimate coleg,

Am primit simpaticul volum[2], *Folclorul poetic din Stroeşti-Argeş* (1980), l-am citit, poezia narativă, până acum, şi studiul. Mulţumesc pentru atenţie şi vă felicit din inimă, cu toată admiraţia, sinceră, obiectivă pentru munca d[umnea]v[oastră] ştiinţifică.

Nu-mi închipuiam să supravieţuiască, peste secole, atâta sevă şi prospeţime poetică. Eşti un părinte iubitor şi ocrotitor al poeţilor populari, anonimi, ai Argeşului şi Muscelului şi meriţi devotamentul nostru.

La p[aginile] 244–245, constat îndelunga d[umnea]v[oastră] activitate folcloristică de teren şi, din nou, alte omagii admirative din parte-mi.

În vara anului 1953, împreună cu prof[esorul] Vasile Marin din Vâlsăneşti, am vizitat şi eu Stroeştii.

Vă spuneam odată, că socrul lui Vasile Marin a fost un învăţător Florescu, folclorist regional, spunea ginerele lui. Ai scris ceva despre el? Când şi când mă întreabă dacă ştiu ceva despre Florescu!

Adriana Rujan-Băjan[3] mi-a trimis mai de mult un volum cu folclor argeşean. Desigur, îl cunoşti: ştiinţific întocmit şi foarte bogat în specii diferite.

Primeşte urările mele de sănătate şi spor la muncă.

Dan Simonescu

N.B.

Lucrezi la monografia Miovenilor?

*

Bucureşti, 16 oct[ombrie] 1981

Iubite domnule coleg Robea,

Mulţumesc şi te felicit pentru broşura[4] primită ieri. Ce frumos text au cele două oraţii vechi, din 1828, ce bine ai făcut că le-ai publicat! Model de limbă aleasă şi de poezie!

Scrisoarea care a însoţit broşura o păstrez, pentru că şi ea este preţioasă, am lipit-o de broşură, ca o prefaţă, care lămureşte cum ai ajuns în posesia celor două oraţii, ceea ce, de altfel, scrii şi la p[agina] 191. Soţia lui Marin Vasile am întâlnit-o la 21 iunie c[u]r[en]t, la Piteşti, cu ocazia unei sărbătoriri ale mele.

Pe acel D. Udrescu[5] nu l-am cunoscut, dar mi-a spus regretatul Codin că, împreună, amândoi, au scris o monografie a *M[ănăsti]rii Curtea de Argeş*, pe care am trimis-o Academiei pentru premiere şi tipărire. Nu au avut succesul dorit, dar intenţia este meritorie.

O mai fi trăind Udrescu? Cred că a rămas mult material de la el!? Cartea lui D. Mihalache[6], folcloristul zonei noastre, n-o cunosc, s-ar putea s-o aibă Academia. Mă voi interesa de ea, trebuie s-o descoperim. Nu ştiam că Focărescu din Mioveni a fost poet!

Îmi pare bine că te ocupi de Muscel şi Argeş, e o regiune, cum ai demonstrat în teză[7], cu vechi tradiţii şi, parcă, nealterate.

Calde salutări prieteneşti,

Dan Simonescu

*

Bucureşti, 8 august 1984

Dragă domnule Robea,

Primeşte, te rog, câteva pagini scrise în amintirea fostului meu profesor, N. Cartojan. *Fii bun şi aşterne pe alăturata poştală titlurile articolelor*[8] *ce ai scris despre Rădulescu-Codin. Eu cunosc două, dar necomplete bibliografic:* 1. Despre o „carte de citire" a lui şi ceva în *Vremea*?

Ce mai spui, ce mai lucrezi? Ocupându-mă despre folclorul Muscelului, ţi-am recitit *Stroeştii*, bună carte.

Ar trebui strânse într-un volum ce ai tipărit până acum, bibliografic bogată (vezi *Stroeştii*, paginile 244–245). Cu mijloace locale, cred că i-ar încânta pe cei în drept să se bucure de progresul cultural al Argeşului.

A ieşit monografia *Miovenilor?* Ai descurcat existenţa unui poet din familia Robeştilor, pusă, pare-mi-se, de Ionel Ionaşcu?

Mulţumesc anticipat şi calde salutări.

Dan Simonescu

*

Bucureşti, 7 ian[uarie] 1987

Dragă domnule Robea,

Am primit azi felicitările d[umnea]v[oastră] pentru Anul Nou şi vă mulţumesc din inimă. Din partea mea aceleaşi urări de ani mulţi şi fericiţi. 1987 cu sănătate şi noroc, cu realizări frumoase şi rodnice, în continuare.

M-am bucurat că eşti cooptat în comitetul de redacţie al *Revistei de folclor*, în noua serie. Dobre fiind la Academie, cunoscut ca etnograf, cu un cuvânt greu la Editură, sper ca revista să-şi asigure o existenţă de durată şi în bune condiţii.

Azi am primit de la Piteşti, de la fostul meu student, d[omnul] Ion Cruceană, materiale necunoscute mie despre Codin Rădulescu, folcloristul de la Priboieni. Mai am şi eu scrisori de la el, adresate părintelui Nae Popescu, fostul academician.

Mi-a părut rău că Editura Minerva a refuzat să ilustrez volumul scos în 1986, cu un studiu introductiv al meu şi cu bibliografia operelor lui şi cu a celor despre el.

Ai un portret, nu bustul, ci el, cu corpul lui întreg, îmbrăcat în costum ţărănesc? Aşa ceva Editura ar publica, mi-a spus. Fireşte, le-aş publica în vol[umele] II şi III, care va cuprinde *proza lui folclorică*.

D[omnu]l Cruceană pare mâhnit că nu l-am citat în studiul meu şi are dreptate. Vreau să fac eu însumi o reabilitare a lui, în contribuţia biografiei şi a elementelor locale privitoare la Codin.

Din volumul *Poezii populare* de C. Rădulescu-Codin, Editura mi-a dat numai 4 exemplare, sugerând totodată numele a câtorva persoane cărora le-aş putea da câte un exemplar, ceea ce am şi făcut.

Ce ai făcut cu monografia Miovenilor? Un telefon (11.01.69) şi mai ales o vizită acasă mi-ar face multă plăcere.

Cu alese şi prieteneşti sentimente,

Dan Simonescu

*

Bucureşti, 4 mai 1987

Iubite coleg Robea,

Azi mi-a adus poşta revista *Argeş*, nr. 3, 1987, în care aţi publicat o recenzie[9] asupra volumului C. Rădulescu-Codin, *Literatura populară*, I, 1986.

Am citit-o cu mult interes şi mi-a făcut mare plăcere pentru că am găsit în ea o apreciere favorabilă şi competentă.

Introducerea mea, din care aţi făcut citate bine alese şi aţi găsit-o ştiinţifică şi justă, este evidenţiată în mod special.

Pentru toate aceste atenţii primeşte, te rog, mulţumirile mele devotate şi recunoscătoare.

Ieri am primit de la Academie o adresă, semnată de prof. dr. Zoe Buşulenga, preşedinta *Comisiei de folclor*, de curând (decembrie 1986) înfiinţată. M-a surprins absenţa d[umi]tale printre membrii citaţi.

Eu le răspund chiar azi că sunt de acord să fiu membru al *Comisiei* şi le voi sugera (recomanda) persoana d[umi]tale ca membru al Comisiei.

Eşti la curent cu expoziţia *Const. Rădulescu-Codin* de la Priboieni, care se va inaugura în iunie? Cu stăruinţa d[umnea]v[oastră] de a le procura şi dărui exponate!

Aş fi vrut să stăm mai mult de vorbă, dar am pierdut n[umă]r[ul] de telefon ce-l ai. Al meu: 11.01.69, seara, ora 20–22.

Dragi salutări,

Dan Simonescu

Note

• Originalele celor şase epistole, necunoscute până acum, se află în biblioteca profesorului Mihail M. Robea din Bucureşti.

1. Mihail M. Robea – *Basme, snoave, legende şi povestiri populare. Folclor din Valea Vâlsanului–Argeş. Ediţie nouă, adăugită.* Bucureşti, 1979, 232 pagini + ilustraţii. (*Societatea literară „Relief Românesc"*).

2. M. Robea – *Folclorul poetic din Stroeşti–Argeş*. Bucureşti, 1980, 248 pagini + 1 f.h. (*Societatea cultural-ştiinţifică „Stroeşti–Argeş"*).

3. Adriana Rujan-Băjan (n. 1944), autoarea cărţii *Folclor poetic din Argeş. Cuvânt înainte de Costin Alexandrescu*. Piteşti, 1979, 422 pagini.

4. Mihail M. Robea – *Vechi oraţii de nuntă în Argeş* în *Interferenţe. Volumul 1*, 1978, p. 189–196.

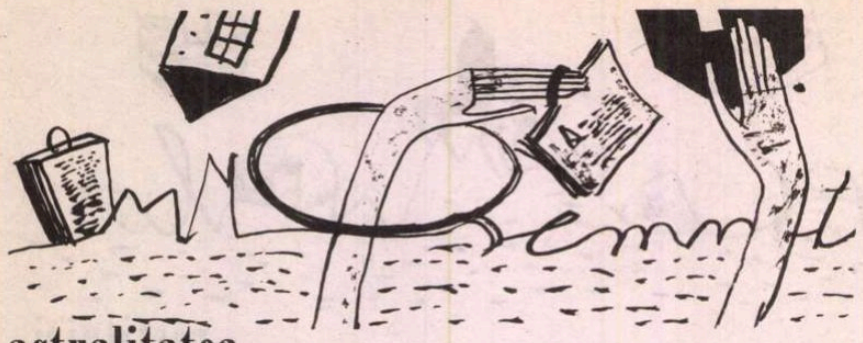
5. Dumitru Udrescu (1892–1981), învăţător şi folclorist. Este autorul a două culegeri – *De pe Argeş. Cântece şi strigături din regiunea Argeş* (1967) şi *De pe plaiuri argeşene* (1974). A fost comentat şi apreciat de Vladimir Streinu.

6. Dumitru I. Mihalache (1885–1916), învăţător şi folclorist. Cartea amintită aici este – *Sărbătorile poporului. Cu obiceiurile, credinţele şi unele tradiţii legate de ele. Culegere din părţile Muscelului*. Bucureşti, 1902, 122 pagini. [*În colaborare cu C. Rădulescu-Codin*]. Opera integrală a acestui folclorist a fost restituită, în ediţia critică, de Mihail M. Robea.

7. Mihail. M. Robea, *Folclorul din Valea Vâlsanului–Argeş. Volumul I-II*, 1978. [Coordonator ştiinţific: prof.univ.dr.doc. Mihai Pop].

8. Îi trimite titlurile a patru articole despre C. Rădulescu-Codin, pe care Dan Simonescu le menţionează în bibliografia existentă în volumul *Literatura populară, I*, Bucureşti, Editura Minerva, 1986.

9. Mihail M. Robea – *O colecţie reprezentativă* – C. Rădulescu Codin – *Literatura populară, I*, în Argeş, 22, nr. 3(187), martie 1987, p. 8. col. 1–2.



■ poşta redacţiei de horia gârbea

Pisica înserării şi sufletul „grohotesc“

Ioan Bodiu. Mă bucur că un inginer petrolist scrie poezie pentru că din această profesiune au ajuns pe culmile liricii doi autori foarte dragi mie: Daniel Bănulescu şi Lucian Vasilescu. Cît despre nume, aţi fi al doilea Bodiu al liricii noastre după marcantul Andrei Bodiu. Ca să aveţi acces la acele zone înalte în care au pătruns predecesorii numiţi trebuie să evitaţi banalităţile pentru că, întîlnind locuri comune ale liricii sau ale gîndirii curente, de fiecare zi, cititorii se vor îndepărta cu o ridicare din umeri. O poezie precum: *Am întredeschis porţile/ şi spaimele s-au dezlănţuit /orbind splendorile, / nu m-a ajuns încă sunetul, / mai pot să alerg / în cămaşa plină de şoapte, / dar noaptea e încă la pândă. / De ce n-am o-prit-o / atunci, când o gândeam / doar străină?* nu este neapărat una slabă, dar are o mizăă micuţă şi se termină previzibil. Metaforele frumoase în sine care probabil că vă dau unele satisfacţii nu sînt totdeauna recomandabile şi în niciun caz atunci cînd trec înaintea înţelesului. *Gândul va fi un răspuns/ la prima strigare, /la cea dintâi întrebare ce va cântări / mai mult decât o moarte, /mai puţin decât o zi.* Asemenea enunţuri se pot construi oricîte. De exemplu: *pisica înserării/ va trece ca un fulger mov/ lamelar/ printre cuvîntul/ cheie şi înţelesul lui/ arzînd siguranţele/ amurgului de vară.* Şi cu asta ce-am făcut? Vedeţi cît de uşor pot să scriu şi eu ca dvs. Şi chiar mai frapant. Împodobirea frazării nu are sens decît dacă adînceşte relevanţa textului emis. Imediat ce aţi deprins şmecheria, porniţi într-un proces facil de autopastişare, exact lucrul pe care trebuie să-l ocoliţi. Încercaţi invers: să scrieţi alb, comunicînd însă un sens. Vă aştept cu mostre consistente.

Madelaine Dina. Dumnezeule Mare! O piesă de teatru. În sfîrşit, după trei ani, o piesă! Şi încă una în versuri. Cu trei personaje precis conturate. Am devorat primele replici, dar a venit prea tîrziu ca să o pot citi atent şi complet pînă la data predării rubricii. Îmi manifest entuziasmul de principiu şi îmi doresc să nu fiu dezamăgit. Piesa se numeşte *Celula* (în înţelesul carceral al cuvîntului) şi-mi aduce aminte de replica nemuritorului Gh. Dinică din *Gaiţele*: „Celula mea”.

Alexandru Gabriel Glonţ. Poemul dvs. a trecut pe lîngă mine ca un glonţ de sare, fără să mă atingă, fără să mă rănească, fără măcar o pişcătură. Aţi vrut să-mi faceţi o farsă ori chiar nu aveţi nicio treabă cu scrisul în limba română? E mult si nu mai pot/ In lumina ma topesc/ Iar sufletul e grohotesc. Sînteţi deopotrivă grotesc şi „grohotesc”. „Grohotiţi” fără nicio urmă de har ca un triceratops care ar dori să sărute un fluture. Fluturele e poezia.

Francisc Pal. Presupun că frigul de-acolo, din Canada, are un efect de contracţie asupra poemelor dvs. succinte. Reproduc cîteva, dar aştept să deveniţi mai elocvent şi mai expresiv. Nu credeţi necon-diţionat că puteţi prinde într-un enunţ lapidar toată înţelepciunea lumii.

Neplecare

Nu e nici un cal prin apropiere
Care să mă ducă departe
De ţinutul nesigur din mine
Şi gîdele vine iute, iute
Îmi taie capul cu artă
Şi-l oferă mulţimii
Să soarbă lapte şi miere.

Rugăciune

Lasă-mi uşa deschisă larg
Să ştiu pe unde să intru
Cînd o să am nevoie de tine
Şi stai drăguţă
Aproape de pat
Să nu ne ia multă vreme
Pîn' să rostim Tatăl nostru.

Zbor

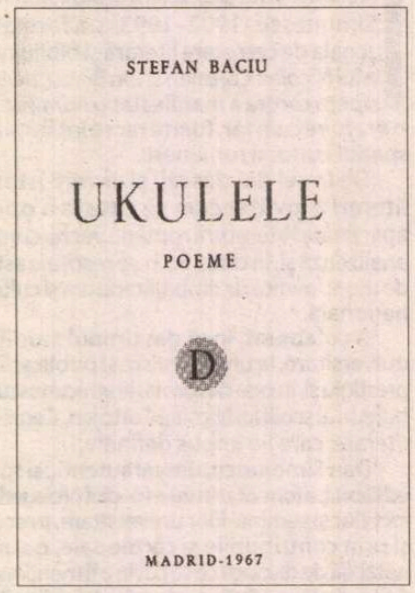
Cînd o să mai îmi treacă o
pasăre-n zbor
Pe dinainte
Am s-o opresc
Şi am să plec mai departe
În locul ei.

Aştept în continuare textele literare şi opinile dvs. numai la adresa: posta.romlit@gmail.com

■ prin anticariate de simona vasilache

Amintire din Waikiki

Un poet cântând la chitară, în buna tradiţie a trubadurilor, poate fi o imagine comună. Unul, însă, exersând la ukulele, o chitară mai mică, având parfum de pribegie şi de insule exotice, stârneşte curiozitatea.



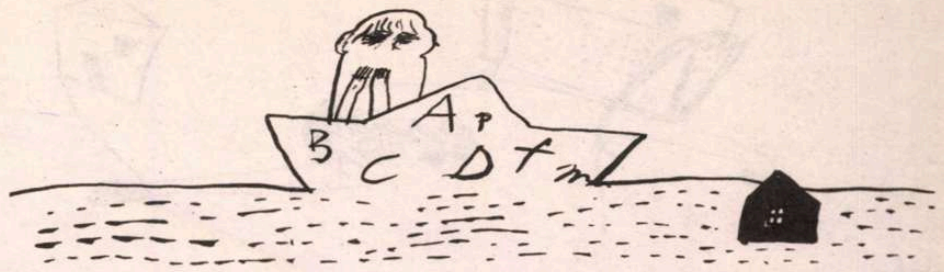
Este instrumentul, cu sonorităţi metalic-neprelucrate, modulate, dar puternice, pe care Ştefan Baciu şi-l alege ca titlu al unui volum, apărut în 1967, la Madrid. Povestea vieţii unui poet *globe-trotter*, care s-a mutat de la Rio în Hawaii merită, în sine, un comentariu. Mă opresc aici la a-i comenta volumul, beat de soare, şi respirând un spirit al tuturor libertăţilor. Poeme de dragoste şi de natură, compuse cu o simplitate plină de bucurie, în care nimic nu este extraordinar şi imagini terifiante („seara răsună în mine orchestre/ şi taifunul doarmne în buzunare/ ukulele ukulele”) se topesc într-o curgere a vieţii care scapă tuturor regulilor. Simple înşiruiri de notaţii, uneori, îmbibându-se de logica elementară şi armonioasă a locurilor pe care le descriu.

Iată, de pildă, o *Carte poştală din cetatea universitară* (ce poate fi mai nepotrivit cu lumea de vacanţă a insulelor? Şi totuşi...): „Caiete de franceză/ de tagalog/ dicţionare de buzunar/ – galben, alb/ şi negru, în patrate uriaşe – / afişe vorbind fiecare/ în altă limbă/ fete desculţe/ cu o năframă'n vânt/ la gât/ săli respirând/ din oră în oră/ cu plămâni cosmopoliţi/ fiecare respiraţie/ o altă limbă/ un alt obraz/ cărţi lăsate/ pe iarbă/ par foi/ dintr'un copac necunoscut/ un câine trece pe gazon/ în timp ce păsări încep un curs/ de aerodinamică.” Ceva din închipuirile lui Prévert, unde şcoala reface natura din care a ieşit trece, cu mai puţină emfază, în aceste versuri care aproximează o comunitate (nu doar de oameni!) în care fiecare învaţă de la fiecare. Firesc, spontan, ca respiraţia.

Noapte filipină e un spectacol al numelor, complicate, muzicale, prinse într-un *jazz band* invizibil, ritmul nopţilor de vară, fără regie şi fără obligaţii. Tinereţea, fiindcă despre ea e, în primul rând, vorba în aceste constatări de profesor rătăcit într-o oază multiculturală, e aceeaşi peste tot: „Cântaţi păsări/ păsări cântaţi/ iarba tăiată miroase/ a copilărie/ studentele trec pe alei/ aşa cum treceau/ pe Bulevardul Elisabeta/ în Bucureşti./ Vântul fluieră în alte frunze/ aceleaşi melodii/ numai palmierii/ schimbă peisajul.” Nostalgie? Tot ce se poate...

„Eu pretutindeni/ văd alte stele/ prin aceeaşi ochelari./ Asta e meseria mea” – o profesiune de credinţă, cumva contradictorie, fiindcă stelele par să fie, totuşi, aceleaşi. Şi temele sunt aceleaşi, ale poeziei moderniste cu care Ştefan Baciu şi-a început traseul, în Braşov. Doar instrumentul distorsionează, lungindu-le a vacanţă, sunetele. Din când în când, un aparat de radio sau un ziar transmite veşti din lumea veche, repede topite în ştiinţa de a trăi, copleşitoare, antrenantă, de care dispune, cu linişte şi metodă, fiecare părticică din lumea nouă.

Ceea ce descoperă, trezindu-se în fiecare dimineaţă şi notând, într-un soi de pasteluri minimaliste, ce i se întâmplă, poetul-profesor-călător e nu doar o muzică, mai simplă, mai autentică, mai proaspătă, ci şi o filosofie. Fiecare zi se închide rotund, mulţumită de sine, fără gânduri, fără amânări, fără probleme purtate peste graniţa nopţii fiindcă nu li s-a găsit rezolvarea. Ritmul renunţărilor necesare eliberează. Şi ziua se încheie la fel pentru toate vieţuitoarele, cum nu s-a mai sfârşit de secole în lumea veche, cu o simplă, liniştită, necesară privire spre cer. ■



Cartea de proză

Despre viciile lumii postmoderne

Gheorghe Crăciun, *Viciile lumii postmoderne*, prefaţă de Carmen Muşat, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2011, 116 pag.

Apărut în 2011 la Editura Tracus Arte, volumul *Viciile lumii postmoderne* de Gheorghe Crăciun adună o serie de texte (unsprezece) publicate de scriitor, pe măsura scrierii lor, în revista *Observator cultural*, între 12 octombrie–21 decembrie 2006 (ultimul text, „Singurătatea utilizatorului de telefon mobil" a rămas neterminat), alături de câteva pagini de jurnal inedite – paginile din „caietul bordo", cum scrie Carmen Muşat în prefaţa cărţii –, acestea din urmă datând din perioada 16 iulie 2006–15 ianuarie 2007 (la 30 ianuarie 2007, scriitorul se stingea din viaţă). În prefaţa ediţiei, Carmen Muşat consideră – şi pe bună dreptate – volumul, în ansamblul său, drept un „«jurnal de idei» conectat la realitatea imediată": „A consemnat (Gh. Crăciun, *n.m.*) intenţia sa de a scrie «o carte de idei» într-o agendă cu coperte bordo unde, începând din 16 iulie, a schiţat minuţios proiectul volumului despre «viciile lumii postmoderne». «Caietul bordo» l-a însoţit în timpul spitalizării din ianuarie 2007 (de altfel, ultima însemnare datează din 15 ianuarie 2007)." Un „«jurnal de idei» conectat la realitatea imediată, trăgându-şi, de altfel, substanţa din concretul lumii înconjurătoare, o lume filtrată permanent printr-o conştiinţă teoretică acută, atentă în egală măsură la dimensiunea senzual-senzorială a lumii şi la cea semnificativă" („Vidul de fundamente şi deriva postmodernităţii").

Pe urmele lui Baudrillard, citat de altfel în carte, eseistul Gheorghe Crăciun întreprinde – la jumătatea drumului dintre eseu personal şi eseu filozofic, dintre proza de idei abstractă şi exemplul concret – o critică a societăţii de consum capitaliste şi, mai larg, a postmodernităţii, văzute – aceasta din urmă – ca o epocă a contingenţei, a diseminării, a suprafeţelor sau a „simulacrelor" (cu termenul lui Baudrillard), pe scurt o epocă lipsită de transcendenţă, de preocuparea metafizică. Or, „viaţa umană în afara iluziei metafizice e imposibilă" – scrie Gheorghe Crăciun, vechiul promotor optzecist al postmodernismului (ca formulă de frondă, de impunere teoretică şi generaţionistă, în anii '80).

Aşa cum notează în primul eseu, „Pe un peron de metrou", Gh. Crăciun îşi doreşte să scrie „o carte vie, fără repere bibliografice", în care „conceptualizarea" – adesea în siajul unor filozofi francezi poststructuralişti (Deleuze, Derrida, Baudrillard) – să nu confişte „tensiunile umanului", ci dimpotrivă, să dea seamă de drama individuală, *recte* personală din spatele strategiilor de seducţie ale consumismului: „Cartea pe care aş fi vrut s-o încep chiar acolo, pe peronul staţiei de metrou, ar fi trebuit să fie un repertoar de concepte vicioase ale lumii de azi, un fel de dicţionar de concepte viciate de însuşi modul de funcţionare al acestei lumi. Şi cum funcţionează ea? Reticular, rizomatic, disipativ, prinsă într-o vastă reţea de încrengături, capilare, dendrite, conexiuni, comuniuni, simbioze. Mă gândeam că ar trebui să scriu nu doar despre diversitate, ci şi despre diferenţă şi unicitate. N-aveam cum să scap din vedere o «semanaliză» a prezenţei, un posibil discurs despre spectacol constituit în afara artelor spectacolului. Apoi ar fi urmat, la rând, repetiţia, multiplicitatea, virtualitatea, alteritatea, comunicarea instantanee, atingerea, fantasma, surogatul, corpul, absenţa, voyeurismul, diseminarea, indeterminarea, interfaţa (şi eu eram acolo o prezenţă de interfaţă de care nimeni nu era conştient)". Despre toate acestea scrie pertinent eseistul, pornind de la realitatea socială în care trăieşte – una de trecere bruscă de la cotidianul cenuşiu, uniform şi resemnat din comunism la lumea hipercolorată a consumului obsesiv din capitalism, adică o „lume de mărci şi branduri, etichete şi termene de garanţie" – un prezentism (cu termenul istoricului François Hartog) marcat de o nouă dictatură, a pieţei (una economică, nu politică).

„Viciul e o trebuinţă împinsă la exces", notează Crăciun, şi chiar cu asta se ocupă, în fond, societatea de consum. „Trebuinţele – continuă el – pot fi formale sau fundamentale, stilistice sau substanţialiste, spectaculare sau ontologice". Or: „Viciile lumii de azi privesc fondul nu forma. Nu de forme ar trebui să ne temem, ci de capacitatea lor de ocultare". Ele ocultează de fapt metafizicul, ceea ce este dincolo de prezent, ceea ce dă sens existenţelor individuale, valorile perpetuate de tradiţie („subiectivizate", asumate individual), punând în loc un hedonism frenetic, consumerist şi fantasmatic: „Dumnezeu, lumea de dincolo, cultul strămoşilor, frica de moarte sunt valori care ar trebui să se afle în subiectivitatea noastră cea mai intimă. (...) Viteza, diversitatea, produsul, consumul, cu toată cohorta lor de idealisme, sunt fantasme care ocupă acest loc lăsat liber, dar îl ocupă prin presiune, prin miraj, prin control şi direcţionare subliminală". Trebuie să recunoaştem că eseurile din volum, deşi realizează o critică deja „clasică" a postmodernităţii şi a societăţii de consum, sunt la fel de actuale şi astăzi, în 2013, căci „referentul" e, practic, neschimbat, iar epoca în discuţie nu e una încheiată.

■ Adina Diniţoiu

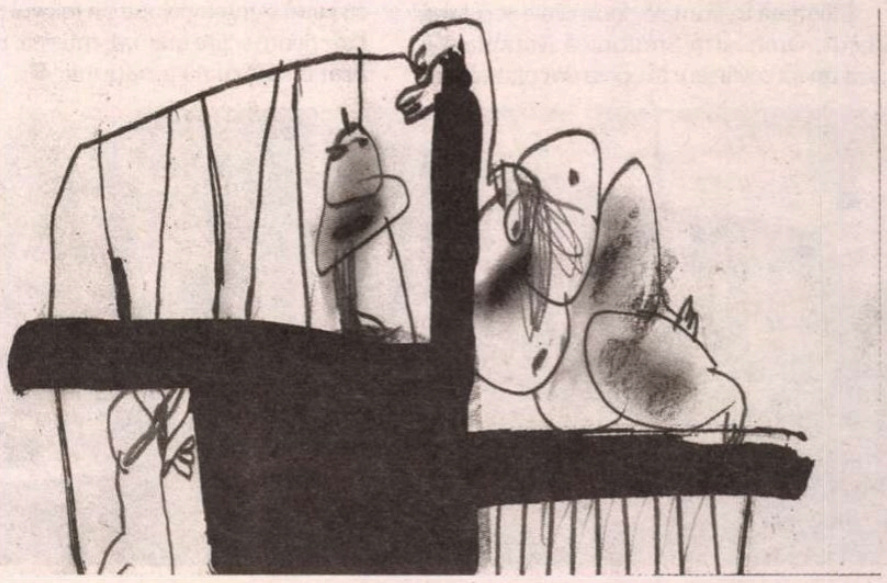
Proiectul unificator

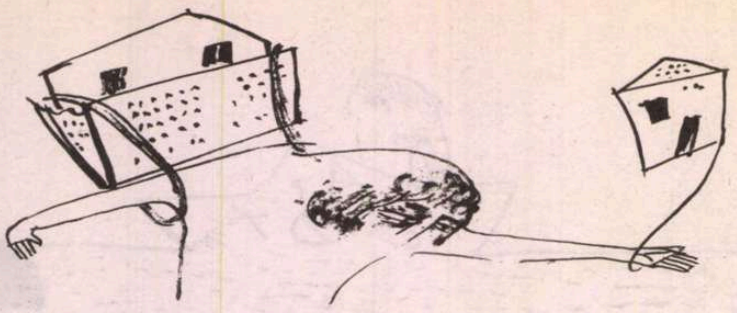
(urmare din pag. 4)

Aşa încît aş cita în întregime două poeme, în registre cumva diferite, care sînt, ambele, destul de departe de marile poeme în care Liviu Georgescu doar radiografia cu răceală atrocitatea materiei sau îşi imagina reinstaurarea luminii. Primul – *Bucurie, fericire, seninătate* – angajează puternic afectul, pe urmele demonilor romantici, într-o revoltă dureroasă, cu cîteva versuri tulburătoare (iată: „Cerul e ars, cerul gurii e ars. dumnezeu arde pe dealuri"), cu un final în care culminează saltul de la diafanul intertextual şi elegiac la sumbrul macabru: „Bucurie, fericire, seninătate, dispăreţi de-acum, exilaţi-vă, / să vină trenurile groazei şi morţii, zeppelinele foamei şi cărucioarele bolii. / Să vină muştele cu oasele lor fosforescente în elanuri vitale. / Să vină acrobaţii şi fruntaşii în muncă./ Şi mai ales să vină suferinzii, cei cu bube interne, / cu poveste de spus, să stoarcă lacrimile pe marginea drumului,/ acolo unde toţi s-au dus să vadă caravana cum trece, / şi punerile în scenă, / şi cauciucurile goale rostogolite în zarea sîngerie. / Să-i vadă pe cei tatuaţi şi cu bube în suflet – / care doarme acolo de cînd s-au născut. / Să-i vadă cum plîng şi se vaietă, disperaţi / că forţa din cap nu dispare şi nu poate să vindece / şi nu poate să mîngîie şi nu poate / să dispară de-acolo – / coropişniţă înfometată cu picioarele încîlcite / în orologiul oraşului. // Bucurie, fericire, seninătate, plecaţi de-acum, exilaţi-vă, / furtunile de pe mare vin să sfîşie cu nebune meduze/ mai rău decît invidia şi ura / dar mai blînd decît buba neagră din suflet / adusă din soare de gîzele nopţii. // Bucurie, fericire, seninătate, cîntaţi cu picioarele tremurînd / de nemernicia voastră, de necredinţa voastră, / mironosiţe ascunse sub voaluri, / arătaţi-vă faţa, ochii tulburi, aripile cu găuri, / voi, bucurie, fericire, seninătate. // Dansaţi îndrăcit cu mînie la focuri orbite / prin somnul care nu se mai trezeşte, / dansaţi îndrăcit, cuvioase cucuvele. / De ce blestemi, popo, de ce sudui, părinte, / de ce nu-ţi îngropi copilul, mamă? // Bucurie, fericire, seninătate, dispăreţi de-acum exilaţi-vă / în cerul vostru albastru, că pe-aici nu-i nevoie de voi, / şi pe-aici umblă lupii desculţi şi desfiguraţi,/ trîmbiţaşi şi slobozi / prin creiere sterpe. // Secerile zbîrnîie prin lanurile pîrjolite, / prin ficatul galben, prin luna tumorală a mileniului. / Ciocanele bat cuie peste tot, în lemn şi în carne. / Gropile comune umblă pe catalige prin cer. / Cerul e ars, cerul gurii e ars. dumnezeu arde pe dealuri. // Bucurie, fericire, seninătate... a murit iubirea noastră, / floare-albastră... cruce dreaptă... vînt nebun...". Celălalt – *Acum un mileniu, dimineaţa* – apelează la mărcile biografismului pentru a supune experienţa ideii: „La un colţ de stradă se opreşte ea, îmbrăcată / ca altădată, în rochie de fată / cu ochii fierbînd de dragostea de altădată, / nu ştie / dacă aşa a fost să fie, dar precis nu a terminat totul de spus, / mă aşteaptă de un mileniu la colţul acela de stradă / să-mi spună ce s-a petrecut între timp, / toate ororile istoriei, toate parşiveniile secolelor / spintecate de barbarii ne-ntrerupte.// La un colţ de stradă plouă cu frunze galbene / înnebunite de flăcări leproase./ Ea mă aşteaptă / cu dragostea de altădată, / nespusă niciunei vrăbii. // Merge înaintea mea / o apucă pe cărări umbroase / cu arbori bătrîni / despicaţi de amintiri ascunse. / Se opreşte într-o mică biserică unde odată ne-am cununat. // Stăm îngenuncheaţi o vreme, / aerul dulce şi calm din preajmă se colorează cu miros / de smirnă şi mir. / Stăm un timp uitaţi, uitaţi. Uitînd./ Ieşim apoi şi o pornim iar, ea înaintea/ mea. // Drumul se sfîrşeşte undencepuse, / într-o picătură de cer, acum un mileniu, / dimineaţa". Ambele poeme contrazic cîteva din inerţiile care funcţionează în legătură cu poezia lui Liviu Georgescu.

În fond, un poet în continuă febrilitate, atent la ansambluri, tot mai convingător la nivelul detaliului de etapă. Un poet care, împotriva aparenţelor, nu se repetă.

■ Mircea A. Diaconu





■ cronica muzicală de dumitru avakian

Suprimarea muzicii în contextul primei democraţii europene?

Greu de crezut, greu de acceptat! Prima orchestră simfonică a Greciei a fost desfiinţată în urma unui decret guvernamental! Este unul dintre ansamblurile orchestrale cele mai importante ale zonei sud-est europene. La Athena, suprimarea Radioului, a Televiziunii publice echivalează cu un veritabil cataclism la nivelul conştiinţei unei naţiuni.

Este o tragedie de care este conştientă o parte importantă a naţiunii elene. Săptămâna trecută Orchestra Simfonică Naţională, Corul instituţiei şi-au încetat activitatea. Protestele angajaţilor, ale populaţiei nu spun totul. Faptul se petrece în Europa, în ţara în care democraţia a înflorit cu peste două mii de ani în urmă, în valorile fundamentale, de asemenea simbolice, ale acesteia. Indiferent care ar fi motivaţiile sau aspectele conjuncturale, suprimarea circulaţiei valorilor culturale, a muzicii, a cuvântului, reprezintă un grav prejudiciu adus ideii de libertate, prejudiciu adus familiei celei mari a Europei, familie pe care o mai considerăm a fi Europa cea unită. În vederea căror valori? A căror idealuri?

Cu peste două mii de ani în urmă, în Agora atheniană, Socrate a fost primul care a vorbit despre libertate drept un atribut esenţial al fiinţei umane.

Astăzi… „însăşi existenţa noastră este pusă la zid" a declarat domnul Markos Moissidis, directorul artistic al ansamblurilor muzicale. „Solicităm ajutor şi solidaritate de orice fel. Este de cea mai mare importanţă să-i facem să înţeleagă din care motiv Radio-ul şi Televiziunea publice trebuie să includă grupul formaţiilor muzicale. Decizia unei ţări europene de a desfiinţa mijloacele naţionale media constituie un atentat la adresa democraţiei, a culturii şi se constituie în aspecte care ne privesc pe noi toţi", a încheiat declaraţia sa oficialul ansamblurilor muzicale elene.

Înfiinţată în primele decenii ale secolului trecut, Orchestra Simfonică Naţională a jucat un rol covârşitor în opera de culturalizare a unui important segment al populaţiei; a avut un rol în depăşirea aspectului regional al culturii muzicale a ţării, iar aceasta prin promovarea unor funcţionalităţi moderne, europene, ale instituţiei Radiodifuziunii publice. Orchestra Simfonică Naţională a Greciei este un ansamblu orchestral ce dispune de un potenţial enorm, potenţial fructificat de mari personalităţi ale culturii muzicale a ţării cum a fost, în trecut, spre exemplu, marele şef de orchestră Dmitris Mitropoulos. Au fost promovate cu consecvenţă valorile culturii muzicale vest-europene, ale muzicii clasice, romantice şi postromantice, ale muzicii secolului trecut cum sunt Nikos Skalkotas sau George Enescu. Ultimul şef de orchestră din România care a apărut la pupitrul acestui prestigios ansamblu în urmă cu numai câteva luni, a fost Cristian Mandeal. Nu poţi să nu aminteşti faptul că ansamblul a fost prezent în toate marile festivaluri muzicale europene şi, evident, în marele Festival de Vară al Athenei, eveniment ce se desfăşoară în celebrul teatru antic de la poalele Acropolei.

În aceste zile actul suprimării s-a petrecut în Europa, în cadrul comunităţii în care sunt clamate marile valori ale democraţiei, ale libertăţii de expresie, ale civilizaţiei.

În mod firesc, primele reacţii au început să apară, la nivelul televiziunilor europene, la nivelul Uniunii Europene Radio.

O revenire asupra acestor măsuri draconice a avut deja loc.

Este adevărat, peste tot în lume, de-a lungul timpului, radiodifuziunile şi televiziunile publice administrate de stat, plătite din banii contribuabililor sunt depozitare inclusiv ale unor reziduuri ce provin de la diferitele partide ce se succed la putere. Este satisfăcută clientela politică.

Guvernul Greciei a reacţionat pripit şi brutal, dorind a-şi manifesta obedienţa faţă de comenzile creditorilor externi. Va plăti cineva pentru această gafă?

Revenirea la normalitate trebuie făcută cu calm şi înţelepciune. În folosul publicului larg pentru care cultura, muzica, reprezintă hrana spirituală a naţiunii. ■

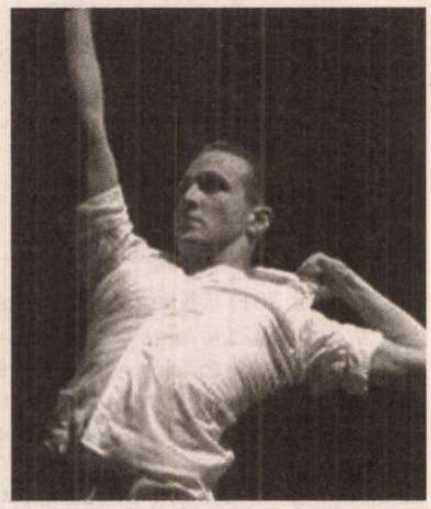
■ teatru-dans de marina constantinescu

Despre noi şi ale noastre

Scriu aceste rînduri din admiraţie pentru Răzvan Mazilu. Şi cu nostalgie. Miriam Răducanu, Gigi Căciuleanu, Jancsi Korossy, Johnny Răducanu. „Nocturne". Teatrul Ţăndărică. Teatrul Mic şi Radu Penciulescu. Gest, cuvînt, atitudine. Valoare. În vremuri întunecate. Ei şi o întreagă generaţie de mari regizori, actori, scenografi, scriitori, dansatori, balerini, pictori aduceau lumină. Spiritualitate. Fenomen.

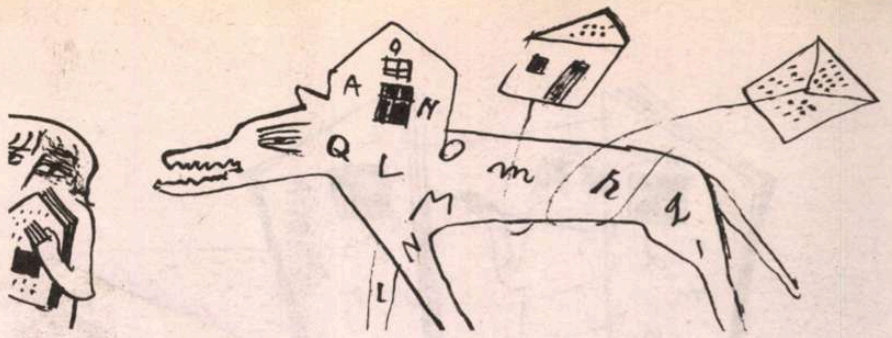
Tot mai mulţi oameni din jurul meu se retrag, cumva. Nu prea mai au chef să construiască, să lase năstruşniciile de tot felul să se elibereze din ei şi să vină spre ceilalţi. Spectacolul unor neicanimeni este atît de grandios, încît trebuie trase obloanele. Iute. Este o lume corectă astăzi. Atentă la orice, numai la ce rămîne, nu. Fără dorinţa de zbor. Tot mai puţini vor să facă ceva la vedere. Gesturi mici, semne care, parcă, nu se zăresc. Dacă tot nu contează, neliniştea creatorului se mulţumeşte cu discreţie. Prea multă. Cu un soi de intimitate. Necesară şi, totuşi, nu suficientă... Nu pot să-i contrazic. Se pare că nu prea mai are importanţă, acum, în prezentul imediat, ce este valoarea. Şi unde. Şi dacă se întîmplă ceva valoros în teatru, să spunem, nu înseamnă mare lucru. Recitiţi nominalizările şi palmaresul Uniter. De pildă. Cîtă tristeţe. Cîtă dezamăgire. Cine şi ce să mai priceapă. Întoarcem capul de la ce mişcă, puţin, gîndurile, ideile, şi sîntem obligaţi să vedem vulgaritate, promiscuitate, vîndute cu eticheta de artă. Toate s-au amestecat, confuz şi grav, cam în aceleaşi recipiente. Zvîrlim acolo, superficiali şi comozi, tot felul de minunăţii şi lucruri exemplare, laolaltă cu chestiuni mai mult decît îndoielnice. Jalnice. Cine aude strigătul disperat al valorii, sufocată de mediocritate şi non-valoare? Nici vorbă de spirit critic. De canon. De decenţă.

Răzvan Mazilu este un artist care nu se lasă. Care se mişcă mereu. La propriu şi la figurat. Pregăteşte trupa Teatrului Odeon de ani şi ani pentru spectacolele regizorilor Alexandru Dabija sau Dragoş Galgoţiu, să spunem. Ca şi pentru propriile coregrafii sau montări. Dacă vedeţi „Ascensiunea lui Arturo Ui", veţi înţelege exact ce spun. Trupul fiecărui actor are în el expresivitate, forţă, senzualitate în fiecare mişcare, intenţie. Vocea şi corpul, corpul şi cuvîntul se caută senzual. Şi se găsesc. Orice apariţie a lui Răzvan Mazilu este elaborată. De la creaţia pură, pînă la marketing. Nu toate spectacolele lui au aceeaşi cotă. Nu au aceeaşi



intensitate a ideii, a mesajului. Nu despre toate vorbim la fel. Dar toate poartă amprenta lui. A căutării în el, în forme, în cuvînt, sunet şi mişcare. Mi-am amintit traseul lui din „Simfonia fantastică" de Hector Berlioz, un spectacol de la Operă. Acolo, Gigi Căciuleanu l-a re-alcătuit. L-a re-compus într-o partitură pură, nouă, extrem de puternică. Răzvan Mazilu într-un discurs coregrafic despre singurătatea şi suferinţele creatorului.

„Şaraiman" este cel mai recent spectacol al său. La Teatrul Odeon puteţi să urmăriţi o formulă de dans contemporan şi *stand-up comedy*, însoţită de muzica lăutărească interpretată de Romica Puceanu. Un spectacol despre derută, confuzie, mahala, şabloane. Unde este centrul? Dar marginea? Dar iubirea? Şi „celălalt"? Pe scenă, într-un spaţiu minimalist şi într-o atmosferă de derizoriu fără de sfîrşit şi fără de salvare, corpul lui Răzvan Mazilu spune poveşti. Îl privesc şi îmi dau seama că munca, efortul, căutarea lui sînt atît de departe de cei mai mulţi de-ai noştri. Cheful, vorbăria, şpriţul, valiza pregătită oricînd pentru ca să fie luată şi dusă, maie-ul ca port naţional, rătăcirea de sine într-o gară a tranziţiei veşnice. Glasul Romicăi Puceanu, autentic, viu, răscolitor, merge, pas la pas, cu neliniştile artistului Răzvan Mazilu. Mai puţin consistentă sau up-datată este partea de *stand-up comedy*. Dan Badea are şarm şi un ton cu impact, cu nuanţe, cu cheie. Textele, însă, sînt puţin subţirele pentru dorinţele şi mesajul acestui spectacol. De aceea, şi impresia de discursuri paralele, discursuri care nu-şi găsesc nici intersecţii, nici comunicare. Cei doi protagonişti îşi fac numărul, fiecare, în absenţa unui „dialog". Dar asta este o variantă a unei aventuri care doreşte să mişte, să provoace chiar. Să revolte. Să mişte, la urma urmelor, trezind o vibraţie interioară la lumescul dulce-amar şi al pierzaniei din fiecare. ■



Umanitatea personajelor nu rezonează câtuşi de puţin cu umanismul socialist, nu există idealuri, ci voie bună, nu există planuri de viitor, ci berea în jurul căreia se adună oamenii de prisos şi vorbele lor.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Viaţa la ţară cu Jirí Menzel

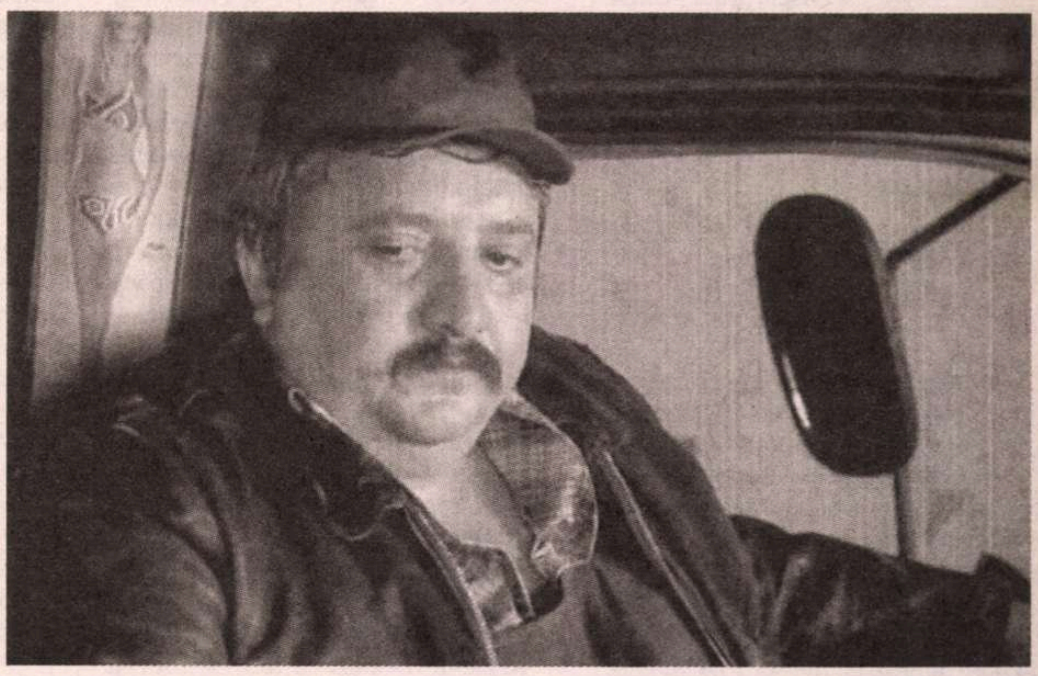
Sătucul meu
(*Vesnicko ma strediskova*, 1985)

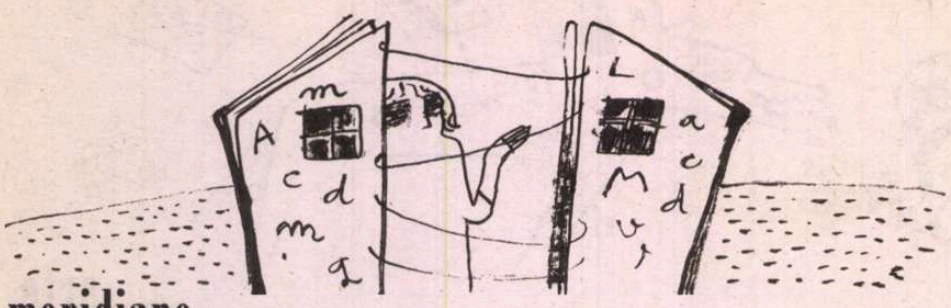
Regia: Jirí Menzel. **Scenariul:** Zdenek Sverák. **Cu:** Marián Labuda, Rudolf Hrusínský. **Genul filmului:** Comedie. **Durata:** 98 minute.

Jirí Menzel a fost invitatul de anul acesta la TIFF (Transilvania International Film Festival) şi trebuie spus unul remarcabil. Am participat la vizionarea filmului său din 1985, *Sătucul meu*, care i-a adus în acelaşi an Oscarul pentru cel mai bun film străin.

Regizorul a fost prezent pentru o sesiune de întrebări şi răspunsuri şi dintre toate răspunsurile scurte pe care le-a dat, unul mi-a atras atenţia prin francheţea lipsită de orice menajamente. A fost întrebat dacă filmul său nu prezintă cumva o imagine idilică a vieţii la ţară din perioada comunistă. Regizorul a dat un răspuns pe cât de sec, pe atât de casant: „Aşa au crezut toţi proştii!" Există întotdeauna pentru marile opere riscul de a fi citite exact pe dos decât modul în care au fost concepute. Ceea ce poate spori confuzia în cazul filmului lui Menzel vine dinspre comedie, şi mai ales dintr-un fel de jovialitate care dă tonul întregului film, o jovialiate a gagului. Primele cadre îi surprind pe Karel Pavek (Marián Labuda), şofer pe autocamion, şi pe prostul satului, Otik Rakosnik (Janos Ban), însoţitorul acestuia, în deambulaţia matinală către autovehicul cu o invidiabilă punctualitate. Cuplul este remarcabil, şoferul este rotofei şi calcă apăsat legănând o servietă, Ottik este înalt şi slab ca un ţâr şi merge săltat încercând să-şi potrivească paşii după ritmul imprimat de şofer. Mişcarea ordonată, animată de un entuziasm real în cazul lui Ottik, şi de unul aparent în cazul lui Pavek împrumută ceva din ritmul marşurilor şcolăreşti dictate de diapazonul unor voci marţiale de instructori. Potrivirea paşilor ocazionează nu doar primul zâmbet, ci devine emblematică. Gestul şcolăresc al unui ersatz de educaţie cazonă poartă cu sine o întregă istorie. Potrivindu-şi paşii, cei doi nepotriviţi creează o armonie subtilă chiar şi în cele mai profunde dezacorduri, aceea a marilor cupluri comice. Şoferul este mai tot timpul încruntat, seriozitatea sa realizând un contrast de un comic nebun cu figura zâmbăreţ-fericită a lui Ottik. Celebrul cuplu de comici, Stan şi Bran, îţi vine numaidecât în minte şi evident că regizorul a speculat memoria noastră cinematografică aducând cele două personaje în scenă. Ca şi în gagurile celor doi, Stan, adică Ottik, cu cele mai bune intenţii, face numai prostii, creează încurcături şi situaţii, exasperându-l pe Bran, adică pe Pavek. Gagurile celor doi se succed şi creează coloana vertebrală a filmului, infuzând bună dispoziţie oricărui public.

Însă abia de aici încolo filmul lui Menzel dobândeşte nu doar culoare locală, ci şi profunzime. Intriga este şi ea simplă, pe fondul nemulţumirii lui Pavek, care doreşte să scape de Ottik, un ştab de la oraş descoperă oportunitatea de a obţine pe mai nimic casa lui Ottik pentru a o transforma într-o casă de vacanţă, acesta urmând să fie transferat la oraş, un mediu care îi este complet străin. Fiind vorba de un retardat, incapabil să-şi apere interesele, operaţiunea este aproape ca şi realizată. Însă prostul satului face parte din zestrea sa şi sătenii nu consimt să-l cedeze, încurcând astfel planurile ştabului şi a marionetelor sale. Prostia este luminată dintr-un unghi favorabil, al unei blândeţi care se însoţeşte cu un crâmpei de fericire deplină, pentru că nu ne aflăm în faţa unei prostii lipsite de sens. Prostia este marele revelator al filmului şi pune în ecuaţie întreaga comunitate. Filmul se cuvine a fi citit în contextul anilor '80, Menzel revine asupra unei lumi care a fost supusă ingineriilor sociale comuniste. Satul şi-a regăsit matca, modalitatea de a se apăra. Sătenii, indiferent dacă este vorba de medic sau de şofer se întâlnesc într-o deplină convivialitate pentru a bea bere şi a trăncăni. Îi regăsim într-o curte, iar gazda ştie pe a câta treaptă a scării de la piviniţă să ţină berea ca ea să fie atât cât trebuie de rece. Adulterul face parte din economia vieţii rurale, însă, nu lipsit de importanţă, cel încornorat este activistul satului, preocupat să-şi demonstreze virilitatea în timp ce infatigabilul amant profită de fiecare ocazie ivită. Activiştii pierd nu doar pe planul luptei ideologice – războiul pare să fi fost demult pierdut pe acest plan –, ci în cel al banalului cotidian. Satul nu-i ia în serios, neseriozitatea devine o expresie a unui intolerabil hedonism, opusul angajamentului ideologic, marele căscat de fericire. Zâmbetul dinţos al lui Ottik inundă cu fericire, Skruzny (Rudolf Hrusínsky), doctorul satului, se delectează cu peisajul romantic despre care ţine câteva discursuri emoţionate. Nu despre idilism este vorba, ci despre o formă de fericire şi dezangajare necolectivizată, care nu răspunde la comenzile ideologice, care fără a le contrazice făţiş le pune între paranteze, le subliniază caracterul abstract, de corpuri străine. Umanitatea personajelor nu rezonează câtuşi de puţin cu umanismul socialist, nu există idealuri, ci voie bună, nu există planuri de viitor, ci berea în jurul căreia se adună oamenii de prisos şi vorbele lor. Există aici un elogiu al superficiilor, al banalităţii eliberatoare, al bucuriei de a trăi dincolo de orice plan cincinal. Sătucul meu este de fapt vechiul sat cehesc, pe care nici tradiţiile, nici ideologia nu-l constrâng să fie o marcă a colectivizării triumfătoare. Această antifrază ironică este mai puţin vizibilă decât într-o altă capodoperă cinematografică, *Ciocârliile pe sârmă (Skrivanci na niti)*, după un scenariu de Bohumil Hrabal, film interzis la apariţie, putând fi vizionat abia în 1990. *Sătucul meu* se apropie întrucâtva de *Viaţa şi aventurile soldatului Ivan Cionkin* (1994) film realizat după romanul lui Vladimir Voinovici, *Viaţa şi neobişnuitele aventuri ale soldatului Ivan Cionkin* şi de *L-am servit pe regele Angliei* (2006) după romanul omonim al lui Bohumil Hrabal. Devine sesizabil numitorul comun al acestei „prostii" ambiguizate având ca expresie un personaj emblematic, etimonul spiritual al acestor ecranizări venind tot din literatura cehă, de la Jaroslav Hasek, cu remarcabilul său soldat Svejk. Parte a unui val de tineri cineaşti remarcabil din care fac parte şi Milos Forman, Jan Kadar, filmul lui Menzel împărtăşeşte un aer de familie cu pelicule precum *Balul pompierilor* (1967) al lui Milos Forman, dar şi cu *Tata în călătorie de serviciu* (1985) al lui Emir Kusturica. Asigurând un *happy end* filmului, Menzel revine la circularitatea deambulaţiei bonome a cuplului matinal, cu aceleaşi cadre cu care filmul debutează. Ceasornicul acestei lumi este precis, însă el nu măsoară o formă abstractă de hărnicie, ci o formă subtilă de rezistenţă a râsului în faţa oricărei forme de abstractizare a existenţelor noastre de către inginerii de suflete. ■





■ leo butnaru

Necunoaştere şi iresponsabilitate

(Despre unele „traduceri“)

În felul său, cu dihotomică împărţire de simpatie, şi-a trăit despărţirea de Franţa năvalnicul, în toate (inclusiv în… glonţul pe care avea să şi-l tragă în inimă în aprilie 1930), Vladimir Maiakovski, scriind chiar poemul „Rămas bun” (1925; îl reproduc în forma prozodică a „scării” caracteristică acestui autor):

„În auto,
schimbând ultimul franc.
– La ce oră e cursa de Marsilia?
Parisul
aleargă,
petrecându-mă,
în întreaga,
imposibila frumuseţe a sa.
Năvăleşte
în ochi,
a despărţirilor zeamă,
mie
inima
cu sentimentalisme-
mi zdrobeşte!
Eu aş fi vrut
să trăiesc
şi să mor la Paris,
de n-ar fi existat
un atare pământ –
M o s c o v a, fireşte.”

În hălăduirile mele prin internet, am dat şi de o traducere care deformează grav sensul ideii, metaforei, stilisticii, caracteristice originalului acestui poem, ceea ce te duce la gândul că respectivul tălmaci (A.P.) nu prea cunoaşte subtilităţile, nuanţele limbii ruse, dar nici pe cele ale temperamentului poetic maiakovskian. Iată foarte aproximativa (a)versiune: „E gata autocarul, mă sui. / La Marsilia vom fi în curând./ Parisul cu toate frumuseţile lui/ Mă petrece, / După mine alergând. / Umezeşte în ochi despărţirea, un nor, / Mi-e inima moale şi grea. / La Paris eu aş vrea să trăiesc şi să mor / De n-ar fi pe lume Moscova mea”.

Primo: sigur că, acum trei sferturi de veac, în Franţa şi Rusia nu era utilizată noţiunea de „autocar”. Poate că în Anglia. Însă pe atunci lumea nu era anglicizată. *Frangleza* încă nu era la ea acasă pe malurile Senei şi nici *rusgleza* pe cele ale râurilor Moscova sau Neva. În original e pur şi simplu auto.

Secundo: dat fiind că nu există în originalul rusesc, în traducerea românească nu au ce căuta „norul”, „inima moale şi grea”. Cuvântul rusesc se traduce ca – *zdrobeşte(-mi), rupe(-mi)*, adică inima; să i-o zdrobească, să i-o rupă cu, zice poetul, *sentimental'nostiu*, alias – cu sentimentalism.

Terţio: Atenţie, traducătorul (nu Maiakovski!) o face de oaie: „La Marsilia vom fi în curând”. Chiar aşa, „curând”, să fie străbătuţi cei – iar atenţie! – 1003 kilometri dintre Paris şi Marsilia?! Astăzi, cu vitezele contemporaneităţii noastre, pe autostrăzi-oglindă (în Occident), de invidiat, distanţa e străbătută, cu autocarul, în 8 ore şi 44 de minute (indică, meticulos, aproape nemţeşte, orarele franceze; altele dau, mai relaxat, 9-10 ceasuri). Dar atunci, la 1925, cu elementarele, încă, „auto”, pe şosele de cu totul altă calitate, în cât timp se ajungea de la Paris (nord-vestul Franţei) la Marsilia (sud-estul ţării, la ţărmul Mediteranei)? În sus-amintitul context, dat de traducător, nu de poet, să fie oare adecvată folosirea locuţiunii adverbiale „în curând”?! Să fim serioşi, domnule tălmaci… Şi ce e de înţeles din gafele pe care le comiţi? Că traducerea nu e doar lingvistică, ci şi culturală generală… Deci, e trist că într-un text atât de laconic sunt comise mai multe inexactităţi, aproape enormităţi, care fac din năvalnicul, severul Maiakovski un baladist liricoid şi – asta e! – un foarte prost cunoscător al geografiei…

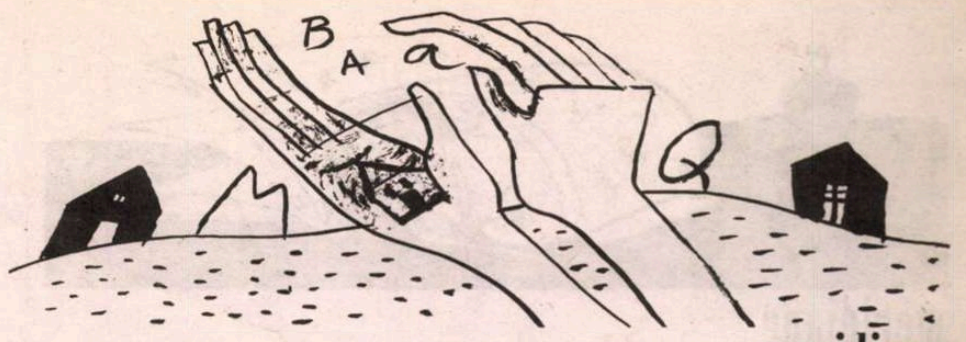
Din nefericire, simulacrele la care este supusă poezia unor mari poeţi ruşi nu sunt puţine. Astfel, mi-a fost dat să dau peste un adevărat măcel la care i-au fost supuse unele texte ale Marinei Ţvetaeva. „Traducerile”– blasfemii au apărut într-o revistă din Nord, de acolo, „unde se pune harta în cui”, precum spune românul. Traducerea catastrofală porneşte… brusc, tălmăcitoarei (D. A. C.) nepă-sându-i că versiunea dânsei nu are nimic în comun cu ceea ce spune Ţvetaeva. Deoarece tălmăcitoarea (noastră) nu ştie lucruri elementare, nu cunoaşte rudimentara sinonimie în virtutea căreia, în ruseşte, un cuvânt poate avea câteva sensuri, de unde ea „românizează”, oribil, în felul următor: „Atinsă, parcă, de-o **pensulă** roşie / **Riabina** (?) arde”, pe când la Ţvetaeva e un cu totul alt sens al substantivului şi anume: strugure, ciorchine! A, că înseamnă şi pensulă?! Da, dar, poate, cu altă ocazie, în alt text, în alt poem. Şi încă în cu totul alt context, decât cele cu… pensulă sau… ciorchine, deoarece mai are şi sensul – ce surpriză, probabil pentru D. A. C.! – O află şi pe asta! – da, mai are şi sensul de: *palmă*…

Iar în acest poem al Marinei Ţvetaeva nu este vorba nici de pensulă, nici de palmă, ci numai şi numai de ciorchine, de strugure. Al cui strugure, ciorchine? Al… **riabinei**? (E mai adecvat a se transcrie, totuşi: *reabina*.) Ce înseamnă ***riabina***, stimabilă D. A. C.? Nu ştiţi? De ce nu aţi deschis cel mai sumar dicţionar rus-român, să aflaţi că *reabina* se traduce: *scoruş*? Nu aţi întâlnit termenul botanic în „întinsele” dumneavoastră lecturi din poezia rusă? La Esenin, spre exemplu? Sau în celebrul cântec folcloric ce are refrenul: Ah, scoruşule cârlionţat –/ Flori albe,/ Ah scoruşule, scoruşule,/ De ce te-ai întristat?. Pentru că în DEX nu există noţiunea „românească” ***riabina***! Ci doar cea de ***reabona*** care înseamnă – ce? – *a se abona din nou*! Prin urmare, „dragomana” nu traduce chiar din capul locului, ci doar… probăluieşte, pur şi simplu orbecăieşte. Şi este uimitor cu câtă puţinătate în cunoaşterea limbii ruse şi cu câtă iresponsabilitate purcede – crede – la tradus. Mai bine spus, la (tra)**dus aiurea**…

Aşadar – elementar! – în poem fiind vorba de scoruşul în prag de iarnă, împurpurat de ciorchinii săi copţi, nicidecum nu era cazul să fie utilizată… „pensula” (de ce nu… bidineaua?…) în loc de frumuseţea şi abundenţa împurpuratelor poame-ciorchine ale scoruşului, atât de poetic pentru sufletul ruşilor! Iar ceea ce, în ultimul catren, este tradus drept (strâmb!): „Până şi astăzi / Vreau să mistui / Riabina arzândă/ Într-o pensulă mare” e de-a dreptul teatrul absurdului ridicol, în uriaşa lui amplitudine – de la *râsul găinilor* la *râsul homeric*! Pentru că sensul finalului rusesc e, *mot ? mot*, următorul: „Şi până astăzi / aş vrea să ronţăi / A scoruşului fierbinte / Ciorchine amar”. Reţineţi ce spun: *mot ? mot* şi nu – pardon! – *mort ? mort*, precum vă iese „traducţia”, această jalnică şi, concomitent, impertinentă răstălmăcire. Da, răstălmăcire, pentru că aici nu se poate vorbi de niciun… strop (de nicio boabă din ciorchinele scoruşului!) de traducere… Păcat. Ca să nu mai umblăm, comparativ, şi la alte texte. La alte… catastrofe. Sigur, ele nu ar merita prea multă atenţie din partea cititorilor – ceea ce nu se poate spune şi despre… partea celor care publică atari pozne! – însăilările, bizareriile, trişările date drept traduceri din marii poeţi ruşi – Ahmatova, Fet, Bunin, Ţvetaeva, Pasternak. Osteneala e bună pentru altceva, pentru cititul poeziei adevărate, nu… mutilate. De traducători amatori. De nechemaţi. Care, de altfel, nu sunt privaţi de posibilitatea de a demonstra contrariul. Că pot ajunge… chemaţi, profesionişti, dotaţi cu harul necesar pentru a *româniza* texte celebre. Având mână liberă s-o facă, ei trebuie chiar *să aibă şi mână*, cum se spune, adică adevărată meşterie. Pe când în cazul dnei C. nu poate fi vorba de *mână uşoară*, ci de absenţa elementarului har de traducător, care vine cu adevărat în sensul spusei italieneşti: *„Traduttore”, Traditore!* (Eu permiţându-mi să iau între ghilimele *„traduttore”*, ghilimele care nu există în original, dar i se potrivesc perfect dnei „traducătoare” D.A.C.

Şi-apoi ce proză neajutorată dă tălmăcitoarea! „Traducerile” atât de libere, care nu respectă forma ţvetaeviană (ştiţi că numele Ţvetaeva e derivat din *floare* şi, în egală măsură, din *culoare*?!), stilul, „aroma” versului său nu pot duce decât… pe de lături, iar acest spaţiu, al „lături”-lui e cel al eşecului. A-ţi permite să umbli atât de nerespectuos la factura, la mecanica prozodiei originale, „jumulind-o” de mai toate atributele specifice poeziei, în general, şi ale celei ruseşti, în special, iar în cel mai particular grad – ale Marinei Ţvetaeva, înseamnă, pur şi simplu, să nu respecţi poezia, poetul. Simplificând, prin… jumulit, până la schematism, până la eventualul subiect nud, nu dai decât o variantă *inter-net*, luând în consideraţie că „net”, în ruseşte, însemnă NU, iar *inter* ţine *de inter-iorul* poeziei în cauză; adică – laşi fără interioritate, fără respiraţia din plămânii muzelor akmeiste sau neoclasiciste, dar şi moderne, uneori – de-a dreptul avangardiste – traducerea ca poezie; obligator să fie şi ea, traducerea, poezie. Încât aşa-zisa traducere marca D.A.C. e o anti-poezie, o anti-Ţvetaeva, rezultatul unei îndeletniciri de neprofesionist, de „traducător” neînzestrat pentru fapta la care a purces. E un exces. Sinonim abuzului. Iresponsabilităţii. Românescului şi – de ce nu? – uneori universalului „merge şi aşa”. Ba nu, nu merge. În cazul marilor poeţi. Ba, în genere, nu trebuie să meargă în cazurile tuturor poeţilor, dacă ei îşi îndreptăţesc numele în… numele poeziei ca atare. Diafane, autotelice, suficiente sieşi şi, totodată, generoase cu toată lumea, căreia i se dăruie. Fără rest, am vrut să spun. Se dăruie… Dar nu e chiar aşa: orice traducere presupune şi un… rest. O doză de… ne-comunicat, ne-spus, ne-tradus. Dar chiar atât de mult, ne-tradusul, ca în cazurile schematizării, simplificării, „jumulirii” marilor texte ale prozodiei universale, dintre care fac parte şi cele ale Marinei Ţvetaeva?! Stimată doamnă D.. A. C., să nu vă faceţi cumva iluzia că chiar aţi tradus din Ahmatova, Fet, Bunin, Ţvetaeva, Pasternak şi ceilalţi importanţi ruşi, de textele cărora v-aţi atins atât de inoportun, inadecvat şi lipsită de responsabilitate. Nu, nu aţi dat variante româneşti de poezie, ci doar, stângaci, aţi încercat să povestiţi… poezia, care, se ştie, nu se lasă nicidecum povestită. Oricum, foarte puţin aduce a literatură.

Şi, pentru a-i da, totuşi, cititorului o idee, o scânteie de edificare asupra acestui text al Marinei Ţvetaeva (e din grupajul „Versuri despre Moscova”), scris la 16 iulie 1916, îndrăznesc să propun versiunea mea: „Cu roşu ciorchine/ Scoruşul s-a aprins./ Cădeau frunzele./ Eu mă născui ca în vis.// A dispută – sute/ De clopote-n azur./ Era sâmbăta lui/ Ioan Gură de Aur.// Mie şi până astăzi/ Să ronţăi îmi vine/ Jarul din scoruş,/ Amarul ciorchine.” Faptul



că în spiritualitatea rusă scoruşul are o semnificaţie de simbol ancestral, emblematic, se relevă şi într-un alt poem, laconic, al Marinei Ţvetaeva: „Tăiau/ Scoruşul/ Ager-temerar./ Scoruşul/ Destin/ Amar./ Scoruşul –/ Cu lăstari/ Ce încărunţesc…/ Scoruşul!/ Destin/ Ruşesc." (1934). Astfel că „traducătorii" gen D. A. C. trebuie serios avertizaţi să nu taie scoruşii!

Însă nu chiar toţi redactorii de reviste îi cred pe cuvânt pe unii ce se dau drept cunoscători de cuvânt străin mlădiat în poezie, pe care, cică, îl traduc, artisticeşte, fireşte. Acum un timp, un coleg de la revista „Argeş" îmi solicită părerea despre unele traduceri din poezia Annei Ahmatova. Căutând referinţe internautice despre dragoman, aflu că dânsul cu „traducerile sale din limbile franceză, rusă şi spaniolă (este) prezent în paginile celor mai importante reviste literare din perioada post-decembristă". Eu unul, care parcă ştiu ce înseamnă *cele mai importante* reviste, mă mir în sinea mea că în niciuna din ele nu am întâlnit numele respectiv. Tot în acea prezentare se spune că S. C. „editorial a debutat în anul 1997 cu volumul *Noul Pygmalion* – antologie din proza satirică rusă", iar „în cea de-a doua parte a anului trecut, scriitorul teleormănean a publicat, în traducere proprie, o selecţie de poeme din creaţia poetului rus Robert Rojdestvenski, sub metafora «Iarba destinului»".

Aşadar, purced la lectura poemelor traduse de S.C. din Anna Ahmatova. Primul text din grupajul propus pentru publicare e acesta:

Se-ntinde prea mult ziua cea grea, de chihlimbar

Se-ntinde prea mult ziua cea grea, de chihlimbar,
N-o fac tristeţea, nici aşteptarea.
E-n zadar.
Şi cerbul cu vocea lui de-argint şi sonoră,
La „Zoo" duce boreala auroră.

Am crezut că mai stă omătul nepăsător,
Cristelniţa pentru săraci, un bun ajutor,
Săniile cu goană, necrezut de mare,
Şi clinchet de clopoţei, pierdut în uitare.

Ce ar fi de spus despre nesigura tălmăcire care, probabil, a şi pus în gardă redactorul revistei?... În primul rând, poemul original nu are titlu, ci doar trei asteriscuri. El este dedicat lui *M. (ihail) Lozinski*, ceea ce în traducere lipseşte. Textul nu e din două catrene, ci e pur şi simplu din 8 versuri. Rimele din original sunt încrucişate, nu împerecheate, ca în traducere. Iar pentru ca cititorul să-şi poată face el însuşi o părere despre… nereuşita variantei propuse de S. C., reproduc:

Durează fără sfârşit – ziua grea, de chihlimbar!
Imposibilă-i tristeţea, zadarnică-i aşteptarea!
Şi din nou cerbul cu glasul de argint
La menajerie vorbeşte de aurora boreală.
Şi eu am crezut că mai există nea răcoroasă
Şi albastră cristelniţă pentru cei sărmani, bolnavi
Şi-a săniuţelor alergare atât de incoerentă
Sub dangătele clopotniţelor depărtate.

Să ne referim doar la două cazuri de interpretare/ traducere după ureche a poemului Annei Ahmatova. În rândul al patrulea cerbul vorbeşte de aurora boreală şi nu o duce acolo, la „Zoo"! Iar comparând ultimul rând din textul traducătorului cu cel din original se înţelege că este un uriaş decalaj între „clopotniţe" şi… clopoţei! [„Şi clinchet de clopoţei, pierdut în uitare" (S. C.) – „*Sub dangătele clopotniţelor depărtate*" (A. Ahmatova).] Lipsit de adecvată cultură generală, „traducătorul" gafează până şi în nota biobibliografică pe care o dă despre marea poetă, zicând că: „Anna Ahmatova a primit în anul 1964 Premiul Internaţional de Poezie «Etno-Taormina»"… Păi, temerarule glosător, numele premiului în cauză nu se trage de la… „etno", ci de la… vulcanul Etna de pe insula Sicilia! Deci, e „Etna-Taormina"!

Mă rezum doar la atât, gândindumă cu tristeţe la câte năzdrăvănii ar putea fi pescuite din celelalte traduceri ale dlui S. C. – proza satirică rusă şi versiunea românească a poemelor lui Robert Rojdestvenski, poet deloc uşor de tradus…

În genere, Anna Ahmatova nu prea are noroc cu traducerile-i româneşti. Acum un timp, mi se propusese „să apăr" o colegă, mai bine zis – să-i îndreptăţesc textele traduse, pe care cineva *i le analizase* destul de dur într-o revistă literară. Eu am citit şi traducerea (o carte apărută la o editură prodigioasă) şi referinţele categoric negative care, din păcate, erau îndreptăţite. Pentru că, din câte se înţelegea, traducătoarea purcesese prea lejer-euforic la tălmăcirea Ahmatovei, neechipată-dotată corespunzător. Crezând că ar cunoaşte bine limba rusă, dânsa nu a mai deschis dicţionare, gafând la transpunere de sensuri, dar şi sub aspect stilistic. Elementar, tradusese *elveţian*!, când de fapt la Ahmatova nu e vorba decât de un… portar, un uşier; *buştean*, în loc de… *eşafod*!; *torţe petersburgheze*, când de fapt e vorba de *pavajele de lemn* de pe unele străzi din acel oraş nordic. Gafează la traduceri de titluri, noţiuni mai speciale, confundând „a omagia" cu „a cinsti" (turnându-se în pahare). Ba mai mult, la o lectură paralelă a textelor, am descoperit şi alte inadvertenţe care i-au scăpat recenzentului. Spre exemplu *apărătorilor, ocrotitorilor cuvântului artistic* este tradus prin… „Aspiranţilor către Cuvântul Artistic"; *voce unsuroasă, grasă* e tradus ca „voce joasă"; celebrul şal rusesc se transformă în simplă „broboadă". Eroina, adică Anna Ahmatova, fumează „pe un *platou* deschis", când este vorba totuşi de o *platformă de vagon* etc. Astea şi atâtea altele – extrase dintr-un text de doar 3 pagini de carte („Amintiri despre Al. Blok"). Nu, nu, – era imposibil să aperi aşa ceva. În mare, concluziile din recenzie erau absolut îndreptăţite: „Toate aceste «cusururi» se datorează necunoaşterii realităţii, istoriei şi vieţii literare…, necunoaşterii unor reguli elementare ale meşteşugului de traducător, precum şi lipsei unei minime pregătiri filologice".

Un (alt) adevărat dezastru mi l-au înfăţişat, în ansamblul lor, traducerile semnate de L. C. din creaţia lui Velimir Hlebnikov. Pentru a exemplifica, s-o luăm de la cazuri elementare: confuzii impardonabile între noţiuni, când substantivul personal poate deveni substantiv comun sau invers. Să zicem, numele de persoană *Vera* e confundat tot cu *vera*, care însă se traduce prin „credinţă", numai că în poemul „Campaniile mele" L. C. zice bizar: „Dar numele de Vera cu Siberii (…) Din Vera dincolo, pribeag", care, în adevăr, ar trebui să fie românizat, pe cinste, ca: „Dar numele credinţei, de care-s pline Siberiile (…) Plescăitul nefiinţei dincolo de marginile Credinţei". Şi te întrebi: oare chiar se poate gafa în atare hal?!... Cu părere de rău, se poate… O demonstrează în continuare traducătoarea, în loc de varianta corectă: „Oraşul va cunoaşte o sută de sfinţi,/ În faţa cărora ciuma nu face decât un sfanţ (bănuţ)" propunând un mesaj românesc deformat fără scrupule: „Sunt în oraş bigoţi o sută/ Faţă de care ciuma-i ciută"(!). Nici mai mult, nici mai puţin, sau oltenescul: „O făcuşi, muică, şi pe asta!", chiar dacă traducătoarea e din Iaşi.

L.C. modifică după bunul plac numele peştilor, păsărilor. Spre exemplu, *morun*, devine… nisetru, în timp ce DEX-ul stipulează că morunul e „Un mare peşte ganoid (2-3 metri) care diferă de nisetru prin grăsimea lui albă (*acipenser huso*). Din beşica [!] lui se face *clei de morun*"; păsăruica, ce nu poate fi altceva decât *pitulicea*, e dată drept… *sticlete*.

Descurajante – ce să mai vorbim! – asemenea întreprinderi iresponsabile… Eu unul, de-a dreptul vlăguit şi dezorientat, am renunţat să duc la capăt colecţia de gafe care s-ar putea aduna din toate cele 300 de pagini traduse atât de slut, să zic, din marele Velimir Hlebnikov. Asta e: când vorbesc traducătorii de atare nivel, şi muzele, şi poeţii sunt reduşi la tăcere. Mai ales când în loc de tunuri trag tancurile.

Dar, revenindu-mi niţel, îmi continui periplul prin grădinile poeţilor contemporani, pentru a constata, însă, fără urmă de satisfacţie că, din păcate, până şi unii din traducătorii oarecum recunoscuţi ca „buni" din literatura rusă în anumite cazuri dovedesc o elementară necunoaştere a subtilităţilor limbii din care *românizează*. În noiembrie 2012, la Târgul Internaţional de Carte „Gaudeamus", a fost propusă şi o plachetă intitulată „Lecturi de poezie ale poeţilor ruşi" – Maxim Amelin, Marina Borodiţkaia şi Anna Zolotariova, din a căror creaţie tradusese dna A. O. care, a fost trist să constat, uneori o dă serios în bară. S-o luăm pe rând cu exemplele. Într-un poem, Maxim Amelin zice (dau varianta *mot à mot*): „grindina măşcată împrăştiind pietre albe// ce se transformă în/din zbor în ascuţiţi/ stropi lunguieţi, asemenea grăunţelor (boabelor)", pentru ca în româneşte să ni se propună mai multe devieri de sens: „Grindina mare acoperind pietrele rotunde// Ce se transformă vara în picături/ Ascuţite, întinse…", dovadă că traducătoarea nu cunoaşte în nuanţe limba din care traduce, în rezultat confundând substantivul *vară* cu verbul *a zbura*.

Într-un alt poem al aceluiaşi autor, dna A. O. propune traducerea prin „tovarăş paşnic de pahar". Aş! Rusul nu s-ar fi mulţumit cu o „restrângere" atât de drastică a amplorii şi viziunilor sale, pentru că poetul se referă nu la un biet băutor cuminte, „paşnic", ci la unul de rang… mondial, universal! Pentru că în acest caz „**mir**ovoi" nu vine de la *mir = pace*, ci de la „mir" cu sensul de „lume".

Titlul unui poem, ce s-ar traduce „Cântecel de victorie", A. O. îl abate de la matrice, spre a-i spune: „Un cântec al victoriei". Terţina din finalul acestui text spune despre *argila* arsă în negrul cuptor, care nu se ştie de ce în româneşte este, direct… ceramică: „Ceramică frumoasă să o arzi în cuptor,/ Ceramică frumoasă roşie". Să ne înţelegem: în cuptor sunt arse vase din argilă care, tocmai în urma acestei operaţiuni, ajung ceramică, pentru că, la drept vorbind, – la ce bun să arzi ceramica în cuptor, odată ce ea a fost arsă, ca să ajungă ceramică?

O altă terţină, deja din textul următor, care, în traducere literală ar fi: „Mirosul înecăcios de grăsime râncedă/ imperceptibil, dar insistent (autoritar) între timp/ va disloca (alunga) tot aerul din împrejurime" în traducere sună derutant: „Mirosul greu de grăsime râncedă/ E imperceptibil, dar, între timp, aerul din jur/ Va înghiţi totul cu putere". Ei bine, între original şi traducere sunt, cum s-ar spune la Odessa, două mari diferenţe!

Versul Marinei Borodiţkaia „Tu din nou te vei trezi femeie" în româneşte e: „o să te trezeşti iar ca o femeie", fără a respecta şi evidenţia nuanţa intimă între a *te trezi, a deveni femeie* şi – *a te trezi ca o femeie*…

În cazurile invocate aici (din păcate, ele împestriţează dezagreabil şi alte traduceri) este evident că cei vizaţi par a fi departe de a înţelege şi a aborda actul traducerii artistice drept sistem coerent de cunoştinţe şi particularităţi sub diverse aspecte – lingvistic, literar (artistic), istorico-cultural, estetico-filosofic, – în care sunt angrenate, mutual-creator, două sisteme semantice. Ei nu au înţeles şi nici nu au pregătirea necesară să înţeleagă că traducerea înseamnă creaţie în limbaj, prin limbaj, un proces constructiv în baza unui proiect – cel al originalului. Al originalului a cărui limbă trebuie cunoscută într-un grad cât mai înalt/ profund. Iar interpretările „inexacte", unele din ele, precum am văzut, cu abateri serioase de la matrice, mie unuia mi se par – mai mult sau mai puţin – nişte improvizaţii iresponsabile. ■

Am urcat în Turnul Eiffel, în turnul Signoriei din Florența, în turnul înclinat din Pisa – urcând într-o rână și cramponându-ne de balustradă – în Turnul din Salonic, în Turnul Galata din Istanbul... numai în Turnul Babel n-am urcat.

■ amintiri de peste mări și țări de antoaneta ralian

New York

Întâmplător sau nu, la New York am avut parte de cele mai hazlii întâmplări. Aveam acolo o verişoară. Se născuse şi locuise la Berlin şi emigrse în Statele Unite de îndată ce se instalase fascismul în Germania. Acum era văduvă, îşi căsătorise cei doi copii şi locuia singură într-o casă frumoasă de pe Queens, bucurându-se de vreo patru pensii, statale şi private, dintre care una substanţială pentru că soţul ei, inginer constructor, murise într-un accident de muncă. Era bătrână şi destul de gagà (atenţie, cititori tineri, nici o legătură cu Lady Gaga, e vorba de cu totul alt gen de gâgâială). Şi o apucase la bătrâneţe nostalgia rădăcinilor familiale, a rudelor. Pe mine mă văzuse o singură dată în viaţă, când aveam cinci ani şi mama mă luase cu ea într-o călătorie la Paris, cu o escală de câteva zile la Berlin. Eu o ştiam doar din două fotografii făcute atunci, la grădina zoologică din Berlin: eu călare pe o cămilă şi eu călare pe un ponei, avându-le alături pe mama şi pe această verişoară, amândouă cu nişte pălării ca nişte oale de noapte în cap. Verişoara aceasta cuprinsă de febra genealogiei a făcut o serie de investigaţii şi, cu toate că nu-mi cunoştea numele de căsătorie, a reuşit să mă depisteze la Bucureşti. A urmat corespondenţă şi, pe la sfârşitul anilor '70, o primă invitaţie la New York cu biletele de avion plătite de ea şi cu o scrisoare vizată de un notar prin care se obliga să mă întreţină o lună de zile.

Aşa s-a produs prima mea întâlnire năucitoare cu tentaculara metropolă new-yorkeză.

Verişoara mea s-a dovedit foarte generoasă din punct de vedere material, dar de o posesivitate tiranică şi de o susceptibilitate maladivă. Mă ducea la cele mai elegante restaurante din Queens (nu părăsise de ani de zile perimetrul districtului Queens) şi considera drept o jignire personală dacă nu comandam exact aceleaşi mâncăruri ca şi ea. Dimineaţa, în clipa în care cafeaua începea să fiarbă, trebuia să mă prezint instantaneu. Urla la mine să cobor din camera mea de la etaj, şi de multe ori coboram scările cu pasta de dinţi în gură sau cu halatul de baie descheiat, tras în pripă. Dar cel mai neplăcut era faptul că avea un cerc mare de prietene, babete, pe care le invita mereu la ea ca să mă prezinte. Eram verişoara dintr-o ţară comunistă şi veneau să mă vadă ca la circ, ca la urs. Trebuia, de fiecare dată, să le povestesc despre viaţa „sub *Ceaucescu*", şi despre toate privaţiunile. Până la urmă, mi-am încropit o poveste-tip, pe care o repetam ca pe o placă de patefon, şi care conţinea 80 la sută adevăr şi 20 la sută melodramatizare şi telenovelizare, adică ce voiau ele să audă. De altfel, povestea mi-a prins bine, pentru că aveam să o repet câţiva ani mai târziu, când am căpătat o invitaţie oficială în America, unde, la un nivel mult mai elevat, mi se puneau exact aceleaşi întrebări.

Dar marea mândrie a verişoarei mele consta în faptul că tradusesem 50 de cărţi din limba engleză. (Doar atât tradusesem până atunci – astăzi am ajuns la 115 titluri – daţi-mi voie şi mie să mă laud). Povestea în dreapta şi în stânga, oricui voia să o asculte, că am tradus 50 de cărţi. Ţin minte perfect de bine că, într-o zi, stăteam cu ea la o coadă aşteptând un autobuz. Acestea erau singurele cozi din New York, foarte disciplinate, pe două rânduri, şi lumea se urca în autobuz în ordinea în care stătuse în coadă, fără nici o busculadă. În rând cu noi, era un muncitor pakistanez, cu care comunicativa mea verişoară a intrat imediat în vorbă. L-a informat pe dată că eu am tradus 50 de cărţi. Omul a rămas perfect impasibil şi impermeabil la performanţa mea. Verişoara mea, intrigată, şi-a repetat formidabila informaţie. Aceeaşi totală lipsă de reacţie. La care, verişoara mea a exclamat tare, s-o audă toată coada: „Ce idiot!" Pakistanezul neclintit – mi-am spus că poate nu înţelegea engleza. Dar la intrarea în autobuz, a înghiontit-o zdravăn, spre maliţioasa mea satisfacţie.

Am văzut baletul *Lacul Lebedelor* de nenumărate ori: la opera din Bucureşti, la aceeaşi operă când a venit în turneu corpul de balet Balşoi din Leningrad; la opera din Moscova, când am fost într-o excursie de grup în Uniunea Sovietică, la opera din Leningrad cu ocazia aceleiaşi excursii – de parcă ruşii se anchilozaseră într-un singur balet. De altfel, de când i-am descoperit pe Maurice Béjart şi Roland Petit cu baletul modern, nu m-am mai simţit atrasă de graţiozităţile şi unduirile şi piruetele şi poantele şi tutu-urile baletului clasic; aşa cum, de când i-am descoperit pe Ionesco şi Beckett şi Pinter, predilecţiile mele s-au orientat spre teatrul absurd. Numai în muzică am rămas fidelă clasicilor şi preclasicilor, şi ostilă muzicii dodecafonice.

Într-o zi, verişoara mea mă anunţă că are o surpriză pentru mine: a luat bilete la Metropolitan. Eram încântată să văd opera Metropolitan şi să aud cine ştie ce Pavarotti sau Placido Domingo. „La ce?" am întrebat-o emoţionată. „La baletul *Lacul Lebedelor*".

În seara spectacolului eram fericită să văd măcar sala, foaierurile. Locurile noastre erau în ultimul rând de la galerie. Zăream scena şi baletul ca din avion. Înainte de începerea spectacolului, sclipitoarele candelabre de cristal s-au ridicat încet în sus, graţioase ca nişte lebede, şi s-au cuibărit în tavan. În pauză, ardeam de dorinţa să ies în foaier. Verişoara mea mi-a interzis; ea nu iese în pauză (azi o înţeleg, nici eu nu mai ies în pauze). Un tânăr negru, voinic, a trecut pe lângă noi dând să se strecoare prin spaţiul îngust dintre rânduri şi, cum ea nu i-a făcut loc, a călcat-o pe picior. A început să ţipe ca din gură de şarpe, i-a strigat pe nemţeşte „negru împuţit!" şi l-a lovit cu poşeta peste genunchi. Toţi spectatorii din jur au ciulit urechile, gata să asiste la o izbucnire rasială. Eu am îngheţat. Dar negrul s-a mulţumit să-i strige „babă nebună!", a ieşit demn şi nu a mai revenit.

La sfârşit, abia aşteptam, copilăreşte, să văd candelabrele lăsându-se în jos. M-a grăbit să plecăm pe întuneric, cât balerinii mulţumeau unduios la rampă, ca nu cumva să fie îmbulzeală la taxiuri.

Doi ani mai târziu, a ţinut mult să-mi cunoască şi soţul, şi ne-a invitat pe amândoi, plătindu-ne biletele. A început din nou să-şi cheme babetele, ca la circ, de astă dată să vadă doi urşi. Soţul meu s-a opus categoric şi ea ne-a spus ofuscată: „Am impresia că voi nu aţi venit aici ca să mă vedeţi pe mine, ci ca să vedeţi New Yorkul".

Datorită lui, am reuşit şi eu, în sfârşit să vizitez New Yorkul. La început, ne cerea ca la ora unu să fim acasă la prânz. Ne era cu neputinţă să alergăm din Manhattan sau Brooklyn ca să fim fix la unu în Queens. Am convins-o să ne scutească de masa de prânz, drept care, în fiecare dimineaţă, când plecam în expediţiile noastre, ne dădea câte un pachet mare de sandviciuri neapetisante cu brânză şi pateu de ficat, să le mâncăm la prânz. Dar noi făcusem o descoperire epocală: în Broadway, un restaurant mic care se numea McDonald's, şi unde, pentru o nimica toată, mâncai o chiftea mare într-o chiflă pufoasă, care se numea *hamburger*, sau un soi de cârnăciori îndesaţi într-un corn, care se numeau *hot dogs*. Şi mai beam şi o Coca-Cola pe deasupra. Abia aşteptam să se facă ora prânzului, să ne desfătăm cu insolitele delicatese. Şi sărmanele pachete ale verişoarei mele aterizau într-o pubelă.

Şi aşa am explorat New Yorkul. Ne plimbam printre giganticii zgârie-nori din Manhattan ca doi pigmei, ca doi Gulliveri în Ţara Uriaşilor; ne-a frapat incongruenţa arhitectonică de pe celebra Fiffth Avenue: între construcţiile paralelipipedice, conice, cilindrice, care par să competiţioneze în a inventa forme şi linii şi unghiuri geometrice şi în a atinge cerul, se ghemuieşte, anacronic şi paradoxal, catedrala St. Patrick, gotică până-n măduva cărămizilor, cu turle, fleşe, ogive, vitralii şi dantelării de piatră, amintind de Domul din Köln sau de Catedrala din Chartres.

Am vizitat, în sfârşit, Muzeul Metropolitan, Muzeul Guggenheim şi, mai ales, *Modern Art Museum*, unde, după ce treci de sala imensă a tuturor perioadelor lui Picasso, pătrunzi în regnul seninătăţii şi al esenţelor: sala Brâncuşi. Am vizitat, pe malul înceţoşat al East River, Palatul Naţiunilor Unite, care se ridică dreptunghiular şi plat, ca o felie dreaptă de tort arhitectonic. Cum ambasador în S.U.A. era Aurel Dragoş Munteanu, bun prieten cu noi, ne-a facilitat să vizităm şi interiorul palatului şi să admirăm celebrele vitralii ale lui Chagall, favoritul meu, pe care-l regăsisem şi pe plafonul operei din Paris. Ne-am urcat în răposatele turnuri gemene din World Trade Center, şi de pe terasa circulară a etajului 110, New Yorkul ţi se oferă pe tavă, cu golfurile, insulele, podurile, zgârie-norii şi colierele neîntrerupte de maşini multicolore, liliputane. Ne-am urcat şi în renumitul Empire State Building, care atâta vreme îşi arborase orgoliul de a fi cea mai înaltă clădire din lume şi care acum îşi purta resemnată cele numai 102 etaje, cu un aer depăşit. (Trebuie să spun, într-o paranteză, că eu şi soţul meu împărtăşeam mania puerilă de a ne urca în toate turnurile şi de a privi lumea de la înălţime – am urcat în Turnul Eiffel, în Turnul Signoriei din Florenţa, în Turnul înclinat din Pisa – urcând într-o rână şi cramponându-ne de balustradă – în Turnul din Salonic, în Turnul Galata din Istanbul... numai în Turnul Babel n-am urcat.) Am urcat şi în Statuia Libertăţii, până în capul înconjurat de raze, ai cărui ochi sunt două ferestre spre nemărginirea Atlanticului. Şi seara veneam acasă, în Queens, unde ne aştepta, pe un reşou electric, o mâncare caldă şi reproşurile fierbinţi, usturătoare, îndreptăţite, ale verişoarei mele.

Dar păţania cea mai hazlie din timpul convieţuirii new-yorkeze cu verişoara mea, am lăsat-o la urmă, *pour la bonne bouche*. La Bucureşti, în seara din ajunul plecării noastre la New York, soţul meu, care era un mare iubitor de animale şi mângâia toate potăile care-i ieşeau în cale, a fost muşcat rău de un câine necunoscut. Plecam a doua zi de dimineaţă şi nu a avut timp să se ducă la spital. Nu am îndrăznit să-i spunem verişoarei mele, pentru că, ipohondră şi apucată cum era, ar fi fost în stare să ne expedieze înapoi în Bucureşti. Drept care, am început să mă interesez, prin telefoanele publice de pe stradă, de un institut antirabic. Imaginaţi-vă, să întrebi la New York, de la un telefon public, de un institut antirabic. În general, persoanele de la Informaţii nici nu înţelegeau ce vreau, pentru că evitam să le spun că intrase în Statele Unite un străin muşcat de un câine. În cele din urmă am înţeles că nu exista un institut pentru că rabia fusese eradicată în New York. Am fost îndrumaţi spre un spital, unde i s-a făcut soţului meu o foarte tardivă injecţie antitetanos.

În casa verişoarei mele, noi dormeam la etaj în fosta cameră a fiului ei, cu un singur pat.

Într-o noapte, târziu, aud o bubuitură puternică şi un soi de răget. Aprind lampa de pe noptieră şi-l văd pe soţul meu pe jos, în patru labe, gemând de zor. O clipă, o lungă clipă, am fost convinsă că a turbat, şi am simţit un egoist junghi de spaimă că o să sară la mine să mă muşte. Curând m-am lămurit: căzuse din pat, în genunchi, se lovise rău de marginea de metal a patului şi gemea de durere. Fiind încă ameţit de somn, nu reuşea să se ridice. Uşurată, am avut reacţia idioată pe care o avem de multe ori în faţa unui om care cade ridicol: am râs ca la o comedie bufă cu Stan şi Bran.

Şi soţul meu a turbat de-a binelea de furie. ■

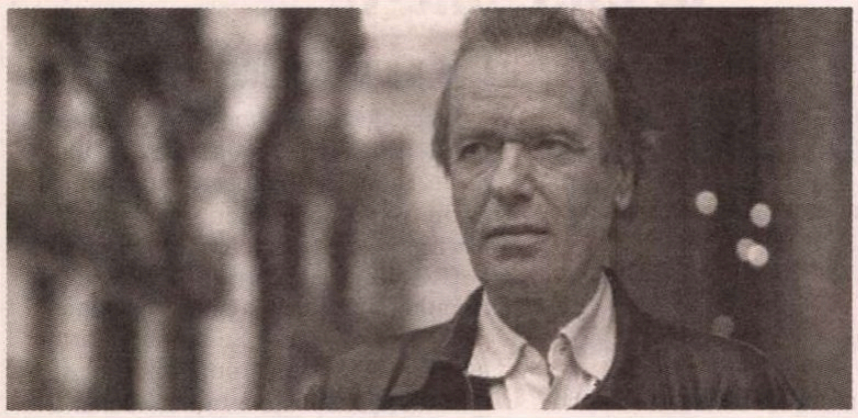
Jurnaliști dispăruți, jurnaliști întemnițați

Didier François, reporter cunoscut al canalului francez de televiziune *Europa1*, şi fotograful Edouard Elias sunt printre ultimii jurnalişti daţi dispăruţi în zone de conflict din lume, în cazul lor, Siria. De şase luni nu se ştie nimic despre reporterul american James Foley, care ar fi căzut în mâinile serviciilor de securitate ale lui Bashar-al Assad. În decembrie trecut, o întreagă echipă de la NBC a fost reţinută de miliţiile pro-Assad aproape o săptămână. Tot în Siria a dispărut în aprilie italianul Domenico Quirico de la ziarul *La Stampa*. În acelaşi timp, în Turcia, închisorile sunt pline ochi de jurnalişti care nu scriu pe placul regimului Erdogan, consideraţi fie anti islamişti, fie pro kurzi, fie, pur şi simplu, prea independenţi. Lucrurile nu stau mai bine în Federaţia Rusă sau în Belarus. În Iran, au încetat să emită numeroase canale de televiziune, iar ziarele independente s-au văzut suprimate, numeroşi oameni din presă aflându-se după gratii sau ucişi în împrejurări neelucidate. Guvernul chinez blochează, după bunul lui plac, internetul şi îi arestează pe blogerii care sprijină libertatea cuvântului. În timp ce guvernul de la Havana dă semne de liberalizare a opiniei publice, în Tunisia sau în Egipt, în pofida revoluţiilor din primăvara trecută, jurnaliştilor continuă a li se pune pumnul în gură. Dincolo de astfel de cazuri particulare, este evidentă ofensiva a numeroase state contra libertăţii presei. O reacţie la nivel mondial la aceste abuzuri şi persecuţii este necesară mai mult ca oricând. ■

Perle

Credeţi că numai elevii români scot perle în tezele de la bacalaureat? Iată câteva culese de o revistă din Franţa din tezele bacului recent: „Platon era celebru îndeosebi pentru banchetele lui"; „Un octogenar este o figură geometrică cu opt laturi"; „Franţa este locuită de francezi şi de romi"; „Coreea de Nord este o dictatură cu un preşedinte plin de cruzime numit King Kong". Deosebirea constă totuşi în faptul că sunt mai puţine greşeli de exprimare, de limbă, la francezi decât la români, excepţie făcând greşelile de ortografie, materie în care nimeni nu-i întrece pe francezi. Ceea ce arată că aproape tot ce le-a rămas tinerilor francezi din marea cultură a ţării lor este cultura limbii. În schimb, cum se vorbeşte şi se scrie la noi... Ca la nimenea! ■

Interviu cu Martin Amis



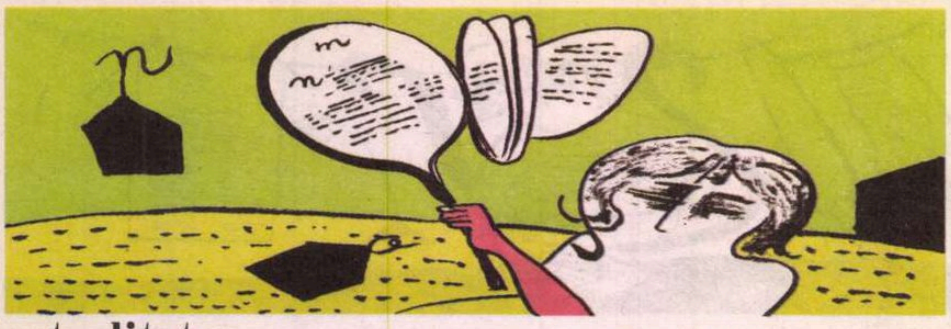
„Îmi iubesc ţara, dar ţara mea mă urăşte", declară marele romancier englez într-un interviu recent din *Le Nouvel Observateur* de la mijlocul lui iunie, prilejuit de traducerea în franceză a celui mai recent roman al său, *Lionel Asbo, starea Angliei*. Deşi Amis e convins că scrie despre Anglia cu tandreţe, critica îl acuză că-şi pune ţara într-o lumină proastă. Cum se vede, nu numai la noi se confundă patriotismul cu festivismul, iar critica e luată drept dovadă de ură. Întâmplarea făcând ca Amis să plece la New York tocmai când romanul apărea în librării a pus gaz pe foc: trădare de neam şi patrie!, s-a strigat de către mulţi. Amis deploră exagerările, deşi ştie prea bine că presa britanică este cea mai necruţătoare din lume, tabloide precum *The Sun* încălcând fără nici un scrupul regulile de deontologie, făcând dezvăluiri despre viaţa privată a personalităţilor politice sau artistice, plătindu-şi gras informatorii, fie aceştia chiar membri ai parlamentului, poliţişti sau magistraţi. Anul trecut un scandal imens a pus capăt apariţiei unui săptămânal faimos şi a condus la condamnarea conducătorilor lui. La originea exagerărilor de acest fel, ca să revenim la cazul Amis, stă un soi de pudibonderie politico-ideologică precum aceea care a făcut din Cioran în anii 1940 sau din Patapievici în anii 1990 ţinta unor atacuri furibunde. Cum, adică, să spună ei despre ţărişoara noastră asemenea oribile lucruri?! Caragiale a avut şi el parte de reproşuri similare, atât în epoca în care a trăit, cât şi la mijlocul anilor 1930, când un critic şi poet l-a învinuit de... fanariotism moral. Irlandezii l-au urât pe Joyce la fel de tare ca englezii pe Amis şi au refuzat până nu de mult să-i publice cărţile, ba chiar, decenii bune după moartea scriitorului, să accepte în librării ediţiile apărute în străinătate. Pudibonderia naţionalistă la care ne-am referit nu e una inocentă. Ea e impregnată de un masiv spirit anticultural şi dovedeşte o neînţelegere flagrantă a naturii intime a literaturii şi artei. ■

Scriitorul şi ministrul

În *Le Point* din 13 iunie, romancierul Patrick Besson îi scrie ministrului francez al Culturii, doamna Aurélie Filippetti, o scrisoare deschisă referitor la fosta proprietate a poetului Louis Aragon, donată la moarte statului, şi unde se află mormântul lui Aragon şi al soţiei sale, Elsa Triolet. Casa memorială, cândva o moară, e administrată de o fundaţie, care se ocupă de toate, vizitatori, concerte, spectacole de teatru, expoziţii, lecturi publice, vânzări de cărţi. Subvenţiile au rămas aceleaşi din 1998, deşi numărul de vizitatori a crescut de patru ori, de la 5000 la 20.000 pe an. Prezidenta Asociaţiei, Edmonde Charles-Roux, care este şi preşedinta juriului Goncourt, aşadar, nu o fitecine, i-a trimis ministresei o scrisoare alarmată, la care, de ce ne-am mira, ministresa nu s-a obosit să răspundă, mai mult, căreia cabinetul ministerial al doamnei Filippetti nici măcar nu i-a confirmat primirea. Nici *mail*-urile adresate ministrului Finanţelor nu s-au bucurat de atenţie. Scrie Besson: „Eşti ministru câteva luni, scriitor rămâi toată viaţa". Şi încă: „Un guvern de stânga să fi ales să abandoneze unei soarte funeste ceea ce e de aici înainte unul din locurile ilustre ale istoriei literare a Franţei? Mitterrand îl decorase pe Aragon cu Legiunea de onoare. Hollande se va mulţumi să-l expulzeze?" Interesant este că un om de dreapta ca Besson şi în hebdomadarul principal al dreptei franceze, apelează la un ministru de stânga ca să apere memoria unui poet comunist. Nici nepăsarea faţă de cultură, nici dragostea de cultură nu au, s-ar zice, culoare politică. ■

Şi băutorii au istoria lor

În Franţa există o tradiţie a cărţilor despre vin. Bernard Pivot a scris una foarte apreciată, după ce, în emisiunea lui de televiziune, „Apostrophes", a invitat deseori specialişti în materie. Ca şi Patapievici în a lui. Cultura vinului e parte integrantă din cultura unei ţări, mai ales vorbind de Franţa. Iată că Didier Nourrisson, istoric specializat în...dependenţe, în *addictions*, cum le zic francezii, de droguri, de alcool, de tutun, a publicat de curând o carte despre băutori: *Crude şi coapte. Istoria băutorului*. Prima parte a titlului e împrumutată dintr-un titlu faimos al lui Claude Lévi-Strauss. Titlurile sunt, în treacă fie zis, o plăcere a lui Nourrisson. Cartea despre tutun se intitulează *Ţigareta. Istoria uneia care dă foc*. În franceză, *allumeuse* înseamnă „care aprinde", „dă foc", dar şi „femeie provocatoare". Nourrisson începe prin a respinge teza străveche, de la Diodor din Sicilia citire, conform căreia romanii au descoperit în Galia locuitori dedaţi beţiei cu vin. Are, din contra, dovezi certe că galii beau rareori vin şi, mai des, bere din orz sau hidromel, nefiind cine ştie ce băutori propriu vorbind, mari băutori, preferând apa şi laptele. Vinul l-ar fi adus în Galia romanii înşişi. Termenul *beţiv* apare în Evul Mediu şi anume în criticele pe care oamenii bisericii le fac la adresa lui Noe, Lot sau Melchisedec din Vechiul Testament. Cu toată opoziţia Bisericii, scrie un comentator al cărţii lui Nourrisson, „Evul Mediu este vârsta de aur a abaţiilor, a vinului şi a viticulturii". Dar abia în Renaştere băutorul intră în literatură ca unul care „iubeşte vinul". „Regele (băutorilor) este Raţelais", remarcă acelaşi recenzent, citând formula autorului cărţii. Un oraş ca Lyon are în 1780 dublul populaţiei din 1550, peste 150.000 de locuitori, şi ei consumă 250.000 de hectolitri de vin (pe an, probabil). La cât revine asta pe gură de locuitor, faceţi dv. socoteala! Renaşterea vede apariţia cabaretului, a cărui viaţă socială încetează abia la finele secolului XIX, când vine rândul cafenelei. Nourrisson se amuză să înşire toate denumirile populare sau culte ale celor două locuri unde se bea de-a lungul vremii. Nu chiar atât de numeroase ca localurile. În legătură cu acestea din urmă, reiau cuvintele recenzentului: „În ajunul celui de Al Doilea Război Mondial, Franţa numără 500.000 de cafenele în 36.000 de localităţi." Faceţi tot dv. socoteala numărului pe localitate al cafenelelor franceze! ■



5 948391 040074 25

actualitatea

Cazul „Tribuna“

Mâna duşmanului

În vreme ce numeroşi scriitori protestează contra abuzurilor administrative şi a atitudinii incalificabile a nu de mult numitului redactor-şef al *Tribunei* clujene (*Observator cultural* şi *Steaua* au consacrat pagini întregi scandaloasei comportări a lui Mircea Arman, obligând autorităţile locale să deschidă o anchetă, iar Consiliul USR a decis excluderea acestuia din rândul membrilor săi), două voci izolate sar, repetat, în apărarea celui responsabil de toată tevatura. E vorba de Aura Cristi şi de Nicolae Breban, membri ei înşişi ai USR, dar care nu par câtuşi de puţin impresionaţi de atacurile la baionetă ale lui Arman contra breslei scriitoriceşti, mai mult, îi preiau „argumentele" şi tonul necuviincios. În numărul pe mai al revistei *CONTEMPORANUL. IDEEA EUROPEANĂ*, Nicolae Breban îi califică drept „oportunişti culturali" şi „condeieri" de două parale (în termenii lui Arman) pe Cărtărescu, Pleşu, Patapievici şi pe alţi „acoliţi" ai lor, care ar avea „în spate televiziunea (probabil *Antena3*! – n.n.) şi sacii cu bani ce vin de la guverne, e drept, dar şi de la firmele Soros şi Microsoft, multe, multe zeci de miliarde de lei vechi". Nicolae Breban a rămas, s-ar spune, nu doar la leul vechi, dar şi la vechea şi solida mentalitate comunistă care vedea, în spatele ideilor şi opiniilor intelectuale care nu-i conveneau, mâna duşmanului, de clasă ori de naţiune. Discuţia în jurul operei unor Eminescu sau Nichita Stănescu, o confruntare, în definitiv, de păreri cât se poate de normală în critică, indiferent de îndreptăţirea părerilor exprimate, i se pare lui Nicolae Breban a merita eticheta de „nazistă sau fascistă", un „scuipat gros" pe obrazele poeţilor, nu e aşa, naţionali. Mărturisim cu stupoare a nu fi crezut în reînvierea unor asemenea calificative, nici a „ideologiei" din spatele lor. Dacă, sub condeiul bont al lui Arman, ele par a se afla la locul lor, cu acela al marelui romancier care este Nicolae Breban ele nu fac deloc casă bună.

În ce reviste publicăm

În acelaşi număr al revistei, Aura Christi îşi continuă campania de susţinere a lui Mircea Arman, cel care a provocat valuri de indignare în toate mediile literare din ţară. Astfel, poeta scrie despre şansa *Tribunei* sub conducerea lui M. Arman şi nu ne surprinde: „În urma unui concurs, domnul Mircea Arman, membru al USR, este numit în funcţia de manager şi promite, în

Ochiul magic

primele numere ale revistei ardelene, că îşi va pune umărul la renaşterea acestei reviste de veche tradiţie. Culmea e că... se ţine de cuvânt." Nu vom comenta poziţia Aurei Christi: este problema sa dacă vede alb acolo unde lumea cealaltă vede negru! Ceea ce ne surprinde până la descumpănire este prezenţa cu un text literar a profesorului Ion Pop în paginile acestei reviste, *Contemporanul. Ideea Europeană*, unde fără contenire i se aduc laude lui M. Arman şi unde se face scut în jurul acestui personaj care l-a umilit chiar pe profesorul Ion Pop. Parcă puţină distanţă ar fi fost o reacţie mai înţeleaptă!

Un Dosar de citit

Şi ca să se convingă cititorii că, într-adevăr, situaţia de la *Tribuna* a revoltat lumea literară, recomandăm dosarul realizat de revista *OBSERVATOR CULTURAL* (nr 419, 13-19 iunie) sub titlul *Instituţii culturale în derivă. Azi: revista „Tribuna"*. Dosarul conţine un dialog al lui Carmen Muşat cu doi dintre redactorii demişi, Claudiu Groza şi Ştefan Manasia, ca şi reacţii de la Ruxandra Cesereanu, Daniel Cristea-Enache, Victor Cubleşan, Ioan Muşlea, Oana Pughineanu, Claudiu Turcuş, Radu Vancu, Ion Vlad şi Ion Pop însuşi, care are o intervenţie de care ar trebui să se ţină seama: „Surprinzătoare e, în acest context, lipsa de reacţie a forurilor administrative care girează *Tribuna*. De luni de zile se aşteaptă zadarnic reacţia celor care răspund de buna administrare a vieţii culturale locale. Toate actele abuzive, care tulbură de la o vreme atmosfera intelectuală a unui oraş care are, cum ştim, ambiţia de a deveni capitală culturală europeană peste un număr de ani, par a fi trecute cu vederea. În locul unor sancţiuni drastice care să amendeze prejudiciile aduse prestigiului Cetăţii, cu urmările negative considerabile asupra imaginii despre ceea ce ne place să credem că e Capitala culturală a Transilvaniei, Autoritatea preferă tăcerea."

Cine n-a scris măcar o poezie?

Reproducem aici un fragment dintr-o poezie: „Încet, de mână-am să te duc/ Să vezi cum fluturi zboară din cuvânt/ Şi dintr-un măr prinde să plouă/ Cu lacrimi însetate de pământ// Cum în derivă mugurii se trag/ Din carnea ramului şi zboară/ Precum o pleoapă prin tăceri călcând/ Se înfioară aerul în nară...". Şi nu cerem cititorilor să ghicească cine este autorul, căci ar fi prea greu. Îl numim noi: Ioachim Ştefan. Şi, cum ştim că nici această dezvăluire nu limpezeşte lucrurile, mărturisim că aceste versuri le-am culeş din *Addenda* cu care se încheie o frumoasă carte apărută de curând la Humanitas: *Cartea ca destin. Daniel Cristea-Enache în dialog cu Dan C. Mihăilescu*. Abia această devoalare este semnificativă şi lămuritoare: poezia cu pricina, dar şi altele, în total douăzeci, sunt asumate de chiar Dan C. Mihăilescu. Nouă versurile ni se par scrise nu de cel care scrie critică literară şi o semnează cu acest nume, ci de cu totul altă persoană. Oricum, e o dimensiune nouă a scriitorului, surprinzătoare, arătându-ne că şi cei mai temuţi critici s-au vrut/s-au visat cândva poeţi. Cunoaştem şi alte cazuri cel puţin la fel de notorii.

Noutăţi editoriale

Şi fiindcă vorbeam despre noutăţi editoriale. Ne-au atras atenţia trei apariţii recente de la Cartea Românească: *Lista basarabeană. Copil la ruşi*, un substanţial volum de memorii semnat de Leo Butnaru; *Tot atât de liber*, o nouă carte de poeme a lui Constantin Abăluţă, în care Mircea Martin descoperă „conştiinţa unui sfârşit iminent, pe de-o parte, şi sentimentul unei zădărnicii cosmice, pe de altă parte"; în fine, *Născut în 58*, o antologie, prefaţată de Vasile Spiridon, care adună nouă poeţi, biologic de aceeaşi vârstă, dar diferiţi între ei, atât prin momentul când au intrat în literatură, cât şi prin evoluţia lor de până acum: Adrian Alui Gheorghe, Vasile Gârneţ, Liviu Georgescu, Bogdan Ghiu, Ioan Es. Pop, Nicolae Tzone, Lucian Vasilescu, Radu Voinescu, Varujan Vosganian.

„Cinismul şi indiferenţa faţă de binele public"

Revista *APOSTROF* (nr. 5) publică un amplu articol intitulat „Umilire şi exaltare", semnat de Ion Vianu. Apărut iniţial în revista *WESPENNEST* din capitala Austriei, acest text explică România pe înţelesul occidentalilor. Iată un fragment din această panoramă binevenită: „Cu toate acestea, între 1859 şi 1914 burghezia a pus bazele unor instituţii solide. Nu se poate spune acelaşi lucru despre burghezia actuală, care nu poate fi comparată nici cu cea a vârstei clasice a liberalismului şi nici măcar cu birocraţia perioadei comuniste, în care lipsea libertatea, dar nu s-a oprit modernizarea tehnologică a ţării (înainte de ruina anilor '80, când a fost reintrodusă tracţiunea cu cai şi cu boi). Niciodată nu au fost atât de mari ca după căderea comunismului cinismul şi indiferenţa faţă de binele public, egoismul şi lăcomia oligarhiei. Cu atât mai gol de conţinut apare discursul naţionalist şi patriotard!"

Pe drumurile patriei

Şi *à propos* de constatările amare ale lui Ion Vianu din finalul textului citat aici, să aducem un exemplu.Tocmai s-a inaugurat cu fast (după istorice întârzieri însă!) modernul pod peste Dunăre de la Calafat. Atâta doar că, dată fiind infrastructura românească precară, este foarte greu să ajungi la el. De pildă, vineri seara, ieşirea din Bucureşti, prin Militari, s-a dovedit a fi o misiune aproape imposibilă (oricum, a durat o veşnicie!): după mai bine de douăzeci de ani, guvernanţii obligaţi să facă lucrările astea n-au fost capabili să construiască nici o variantă cu patru benzi pe centura Capitalei şi nici mult trâmbiţata străpungere din A1 spre Ciurel. Apoi, şoseaua naţională (ce e considerată drum european!) se târăşte prin tot felul de târguri, comune şi cătune, fără ocolirile fireşti pe la marginea acestor localităţi, drumul european se transformă aşadar în stradă, în uliţă, pe unde viteza scade până la viteza unui melc. De pildă, la Slatina, s-au format cozi de kilometri şi kilometri şi întârzieri de ore fiindcă, după ploaie, strada (adică, drumul european!), fără canalizare funcţională, s-a preschimbat într-un lac prin care maşinile abia treceau. În aceste condiţii, tricolorul imens, montat de autorităţile locale pe colina urbei, nu dădea deloc bine: slătinenii ar fi putut să-şi arate patriotismul şi mândria naţională nu afişând steaguri gigantice, ci construind drumuri pe care să se poată circula decent.

■ Cronicar

Dragi cititori,
Următorul număr al revistei (nr. 27) va apărea pe 5 iulie.

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon ....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ